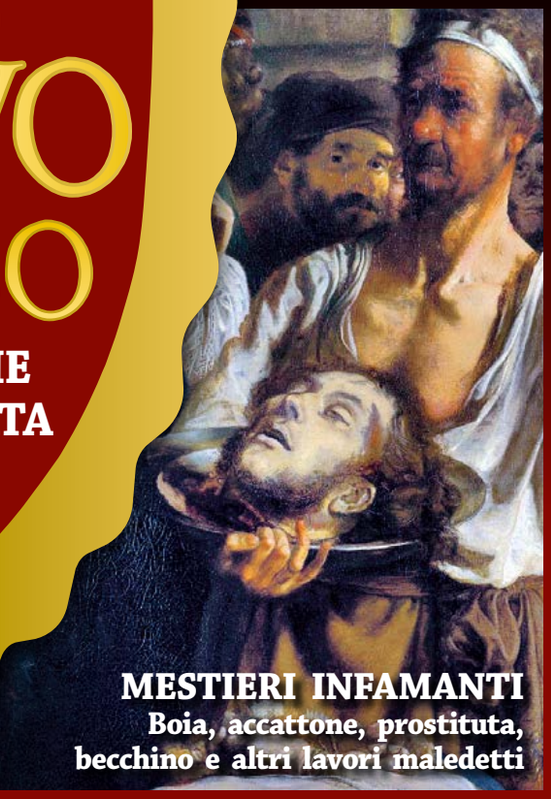
MEDIOEVO MISTERIOSO

MEDIOEVO MISTERIOSO

SPLENDORI E MERAVIGLIE DELL'EPOCA PIÙ DIFFAMATA DELLA STORIA

FEDERICO BARBAROSSA
Un grande imperatore o l'acerrimo nemico degli italiani?



MESTIERI INFAMANTI
Boia, accattone, prostituta, becchino e altri lavori maledetti

IL MANIERO CON LA PIÙ RICCA ARMERIA PRIVATA D'EUROPA

L'UNICO SPETTRO FOTOGRAFATO IN UNA ROCCA

IL CASTELLO CON IL PIÙ GRANDE MUSEO EUROPEO DEL GIOCATTOLO

LA FORTEZZA ERETTA SU UNA BOLLA DI MAGMA IN MEZZO AL MARE

L'ITALIA DEI CASTELLI

I MANIERI PIÙ MISTERIOSI, AFFASCINANTI E SORPRENDENTI

ALL'INTERNO LA GRANDE MAPPA DELLE ROCCHE

IL TRIONFO DELLA FANTERIA
Dopo secoli di sudditanza ai cavalieri, i fanti divennero il nerbo di ogni esercito

I LIBRI PIÙ CURIOSI
Tondi, a forma di cuore o giglio: ecco i gioielli fra i codici miniati

Sprea EDITORI

TARIFFA R.O.C. - POSTE ITALIANE S.P.A. – SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE – MBPA/LO-NO/154/A.P./2017 - ART.1 COMMA1 - S /NA

È in edicola!

ANCHE IN VERSIONE DIGITALE A **4,90€**

Acquista la tua copia su **www.sprea.it/guerramedioevo**

Scansiona il QR Code

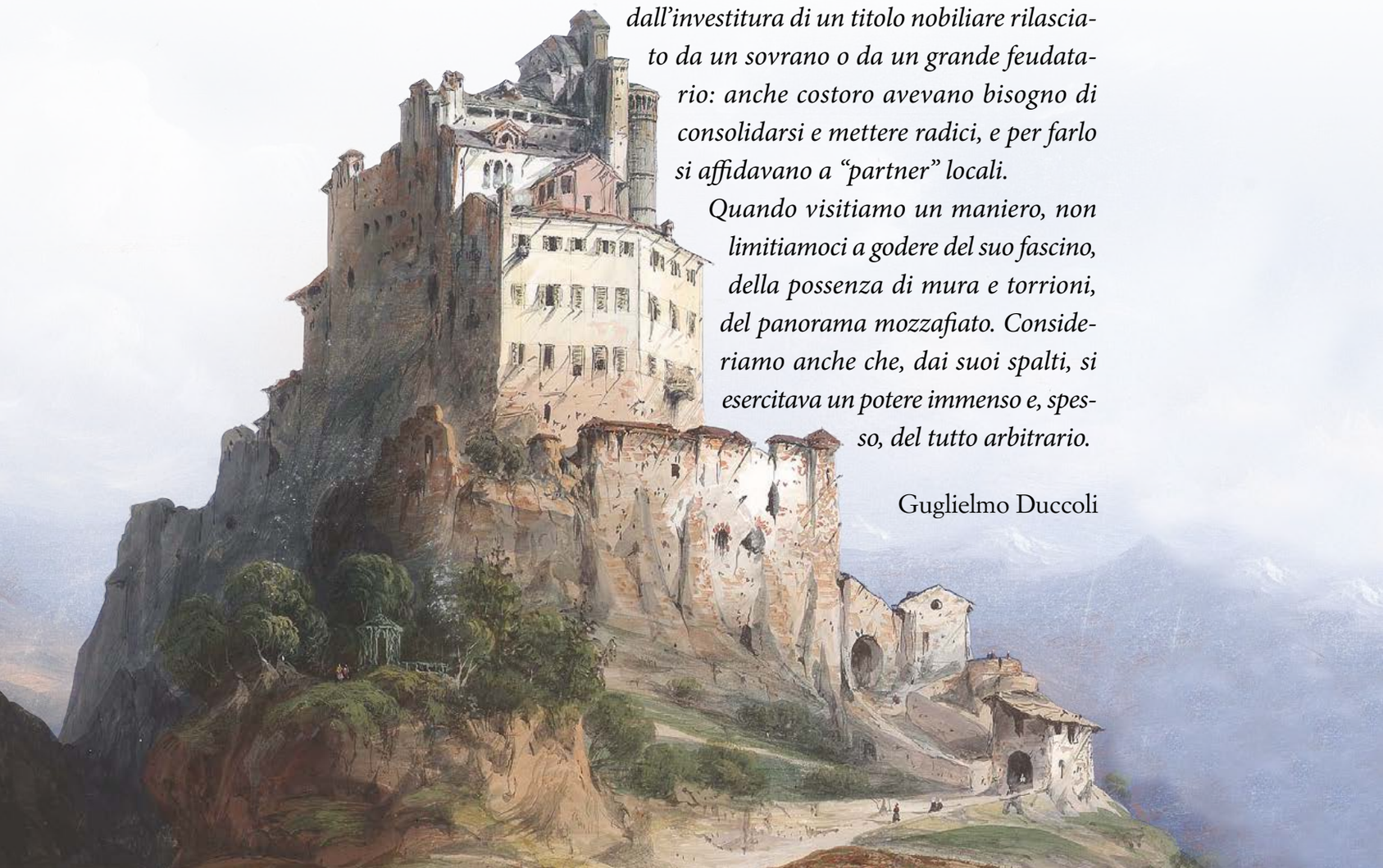
Le TORRI del POTERE

L'incastellamento è il caratteristico processo di accentramento della popolazione, avvenuto in Italia tra il X e il XIII secolo. Dopo un lunghissimo periodo d'instabilità politica e di violenze, finalmente le comunità volevano tornare a vivere in sicurezza. L'erezione di castelli e fortificazioni cittadine aiutò a ripristinare i centri urbani e quelli agricoli, ma in realtà la maggior parte dei manieri venne costruita con un intento diverso e in modo abusivo, cioè senza il consenso del signore o della comunità. L'obiettivo era quello di dotarsi di un luogo fortificato da cui controllare il territorio, imporre tasse e gabelle, sorvegliare le vie di comunicazione.

Insomma, i manieri erano spesso nidi di famiglie rapaci che, al sicuro delle loro mura, imponevano alla comunità la propria supremazia. Con il tempo, il loro potere assumeva una patina aristocratica, magari confortata dall'investitura di un titolo nobiliare rilasciato da un sovrano o da un grande feudatario: anche costoro avevano bisogno di consolidarsi e mettere radici, e per farlo si affidavano a "partner" locali.

Quando visitiamo un maniero, non limitiamoci a godere del suo fascino, della possenza di mura e torrioni, del panorama mozzafiato. Consideriamo anche che, dai suoi spalti, si esercitava un potere immenso e, spesso, del tutto arbitrario.

Guglielmo Duccoli



Sprea EDITORI

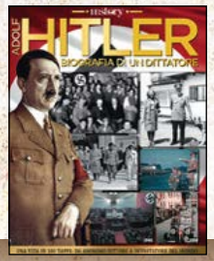
LE SPLENDIDE MONOGRAFIE STORICHE

EDIZIONE CARTACEA 9,90€

Se qualcuna ti è sfuggita puoi acquistarla adesso on line

Scegli quelle che ti interessano e acquistale sul nostro portale: molte sono disponibili anche in formato digitale.

ANCHE IN VERSIONE DIGITALE A SOLI 4,90€



Giorno dopo giorno, la tragica parabola di un grande tiranno

La storia della più antica e grande civiltà europea

Lo speciale sulle forze d'élite più preparate e coraggiose al mondo

Una grandiosa avventura durata tre secoli

La Storia decisa da idealisti, pazzi e criminali

Le ambizioni di espansione degli italiani nel mondo

La storia e i grandi personaggi della frontiera americana

La storia e la vita di uno dei corpi militari italiani più famosi

La città santa di tre religioni attraverso i millenni

Un salto nel tempo per rivivere il mondo degli antichi romani

Gli incontri di grandi uomini con donne speciali

Un pellegrinaggio magico, da conoscere passo dopo passo

Un corpo militare che è prima di tutto una fede, un ideale

La storia fatta da uomini unici e imprescindibili

Una stagione dell'arte italiana fantastica e irripetibile

Il destino li ha messi su un trono: vite chiacchierate e invidiabili

Uomini e donne di ogni epoca, segnati da un grande destino

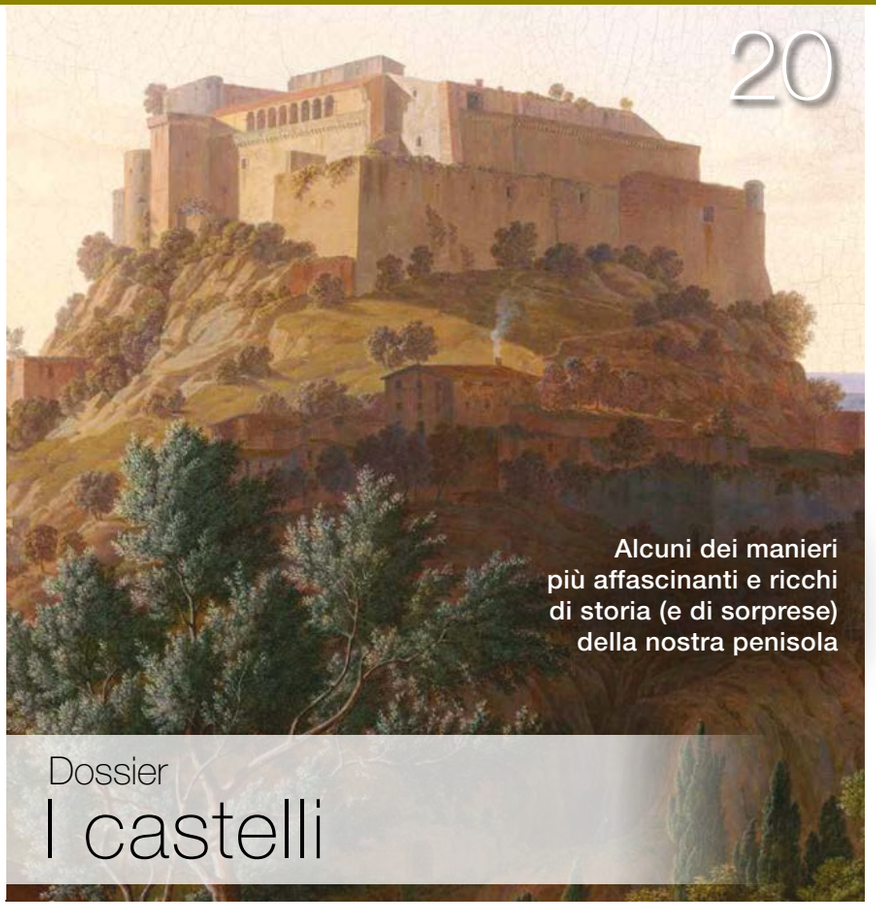
Le terrorizzanti invasioni che hanno creato l'Europa

•TELEFONA al N. 02 87168197
Dal lunedì al venerdì, dalle ore 9,00 alle 13,00 e dalle 14,00 alle 18,00. Il costo massimo della telefonata da linea fissa è pari a una normale chiamata su rete nazionale in Italia.

•ONLINE www.sprea.it
•CONTATTACI VIA SKYPE/WHATSAPP
abbonamenti.sprea
3206126518
valido solo per i messaggi

■ Consegna con corriere entro cinque giorni dalla ricezione del pagamento

SOMMARIO



6 **Il popolo degli indesiderabili**
Balie e macellai, boia e prostitute: tutti riuniti dal disprezzo sociale.

14 **Il grande imperatore che ci fu nemico**
Il doppio volto di Federico Barbarossa, un magnifico sovrano ostile all'Italia.

20 **Cover story: L'Italia dei castelli**
Alla scoperta di manieri, fortezze e rocche che hanno fatto grande e bello il Paese.

32 **Se bella vuoi apparire...**
La storia dei cosmetici femminili.

36 **Un cosmo di pietra**
Le straordinarie raffigurazioni scultoree sui capitelli di età romanica.

42 **Un omicidio irrisolto da 500 anni**
L'assassinio della Baronessa di Carini.

46 **Fibonacci, l'uomo dei nuovi numeri**
Il famoso matematico che introdusse in Europa le cifre arabe (e non solo).

48 **A piedi verso la vittoria**
Dopo secoli di potere cavalleresco, la fanteria diventa la regina delle battaglie.

58 **Mobili fatti ad arte**
Il mestiere del falegname, dal taglio del bosco agli intarsi più preziosi e raffinati.

62 **C'era una volta l'avventura**
Il romanzo cavalleresco: la forma di narrazione più amata dal Medioevo.

68 **La Nera Signora torna a risplendere**
Il restauro del *Trionfo della Morte* di Pisa.

72 **Cinta d'orgoglio**
Siena, l'indomita rivale di Firenze, e il suo ruolo nell'Italia fra Due e Trecento.

80 **Dal codice giglio al libro cuore**
Volumi minuscoli e dalle fogge bizzarre: i codici più strani mai realizzati.

82 **L'ultima partita del cavaliere**
Il capolavoro cinematografico di Ingmar Bergman: *Il settimo sigillo*.

86 **Rievocazioni**
Una carrellata delle più sontuose fiere e rievocazioni medievali d'Italia.

92 **I biscotti di santa Ildegarda**
Come sfornare i dolci preferiti dalla donna più colta dei suoi tempi.

94 **La bottega dell'orafo**
Il quadro del fiammingo Petrus Christus e i suoi dettagli rivelatori.

96 **Appuntamenti con il Medioevo**
Libri, siti web e mostre per saperne di più su un'epoca tutta da scoprire.

IL PROSSIMO NUMERO SARÀ IN EDICOLA IL 21 AGOSTO

Il POPOLO degli INDESIDERABILI

Prostitute e carnefici, saltimbanchi e giocolieri, attori e balie da latte: la "corte dei miracoli" medievale era formata da una miriade di uomini e donne, tutti accomunati dall'identico marchio d'infamia

di Gabriele Campagnano
Storico medievista

Per gran parte della lunga epoca medievale, esercitare un mestiere "infamante" portava a una riduzione, spesso consistente, dei diritti individuali e a una marginalizzazione della vita sociale. Ciò non accadeva solo in Italia, ma in tutti i Paesi della cristianità europea: in Francia, tali lavori si definivano con il termine latino *illicites*, mentre nell'area di lingua tedesca li si etichettava come *unehrliched*, disonorevoli. Si trattava, nella maggior parte dei casi, di un tipo d'infamia *ipso iure*, ossia un marchio che ricadeva sul soggetto nel momento stesso in cui costui iniziava a praticare l'attività degradante, senza bisogno di alcun processo. Sant'Agostino, elaborando una sintesi tra mestieri infamanti del diritto romano e quelli identificati dalla religione ufficiale del tardo Impero, distingueva tra occupazioni infami (come ladro, cocchiere, gladiatore, commediante), poco onorevoli (quasi tutte legate al commercio) e quelle che invece permettevano di mantenere l'onestà morale, ossia agricoltore e artigiano. Nei secoli successivi alla caduta di Roma, però, il numero dei mestieri infamanti divenne molto più ampio. Città e campagne medievali erano infatti molto gerarchizzate, e ancor più di quelle di età romana mostravano la tendenza a disegnare una piramide di categorie sociali.

Alcuni studiosi hanno tentato di sistematizzare le varie specie dei mestieri infami, dividendoli essenzialmente in tre categorie. La prima comprendeva i lavori che avevano un qualche tipo di rapporto con il sangue, la morte e le deiezioni: parliamo di becchini, boia, scuoiatori, barbieri (che spesso erano anche chirurghi), macellai e così via. ›

Tutti insieme, ma non tutti uguali

Il variegato mondo che popolava le città medievali è rappresentato efficacemente in questa tela dello svedese Carl Gustaf Hellqvist (1882): si nota la compresenza di giullari, dame, cavalieri, soldati, ebrei, poveri e derelitti. Ma la convivenza non era sempre pacifica.

"A Roma non si vedono che mendicanti e sono così numerosi che è impossibile camminare nelle strade senza averli attorno."

Camillo Fanucci, "Trattato di tutte le opere pie dell'alma città di Roma", 1601

Chi esercitava questi mestieri lavorava a stretto contatto con cose sporche, immonde, che segnavano per sempre chi se ne occupava. Gli appartenenti al secondo gruppo, invece, si macchiavano con il guadagno ottenuto attraverso l'esposizione o la vendita del proprio corpo. In questa categoria ricadevano, com'è facile immaginare, le prostitute, ma anche gli attori e i commedianti. Quanto al terzo tipo di mestieri infamanti, esso era composto da mendicanti, girovaghi e scapestrati, ossia coloro che oggi definiremmo "senza fissa dimora".

L'esempio più utilizzato, sia nelle fonti dell'epoca che nella storiografia odierna, per definire le caratteristiche del mestiere infamante è quello del boia. In Germania, l'esecutore capitale doveva provenire da un nucleo familiare con una tradizione in tal senso: in pratica, il figlio di un boia nasceva con il marchio d'infamia già cucito sulla pelle. Inoltre, egli adempiva spesso ad altri compiti degradanti che avevano poco a che fare con il suo ruolo

Il povero fa sempre paura

Le città medievali pullulavano di accattoni e mendicanti (sopra, una miniatura del XV secolo), disprezzati perché la sua sola presenza turbava l'ordine pubblico.

La dinastia dei boia

Le vicende relative alla trasmissibilità dell'infamia sono ben spiegate da un episodio avvenuto nella Germania di metà Cinquecento. Nel 1553, dopo aver preso la città bavarese di Hof, il condottiero tedesco Albrecht II Alcibiades (nella foto) decise di mettere a morte tre armaioli locali che avevano complottato per ucciderlo. Invocando un'antica tradizione cittadina, ordinò che a eseguire la sentenza fosse una delle persone presenti nella piazza. Tra tutti, indicò un tal Heinrich Schmidt.

Per capire il motivo della scelta bisogna andare indietro nel tempo, a un episodio che aveva avuto come protagonista Peter Schmidt, padre di Heinrich, e il suocero Gunther Bergner (Peter aveva sposato la figlia di Gunther). A causa di alcuni problemi con la giustizia, quest'ultimo aveva ricevuto un marchio d'infamia formale e la messa al bando da tutti i mestieri. Era diventato quindi un boia, mentre Peter Schmidt aveva continuato a esercitare il suo mestiere, così come il figlio Heinrich. Qualche decennio dopo, in quel di Hof, qualcuno indicò proprio quest'ultimo ad Alcibiades, ricordandogli che, in fondo, avrebbe potuto avere qualche conoscenza del mestiere.

Heinrich supplicò Alcibiades di non costringerlo a eseguire una condanna a morte, gettando l'infamia su tutta la sua famiglia, ma il condottiero fu irremovibile. La più importante dinastia di carnefici della Germania ebbe così inizio: Heinrich passò infatti il mestiere al figlio Frantz, che divenne il più rinomato boia dei Paesi tedeschi.

AL PATIBOLO BOIA E TIRAPIEDI Sopra, il martirio di sant'Andrea. Oltre al boia, alle esecuzioni pubbliche prendeva parte il "tirapiedi" (di solito il figlio), che durante le impiccagioni si aggrappava alle gambe del condannato per velocizzarne il decesso.

fondamentale, come pulire le strade o controllare l'andamento delle case di tolleranza. Queste ultime rappresentavano, a propria volta, un covo di persone "infami": le prostitute diventavano tali non appena iniziavano a esercitare la professione, così come chi le sfruttava, ossia i lenoni.

Di padre in figlio

I mestieri infami erano comunque fondamentali per l'organizzazione di città, campagne e villaggi. Gli studiosi si sono spesso soffermati sulla dicotomia tra le parole "mestiere", che si presenta come intrinsecamente virtuosa, e "infamante", aggettivo del tutto negativo. In questa ambigua locuzione sta ›

tutta la contraddittorietà di un'epoca che accettava, e anzi cercava di inserire nel proprio disegno etico e sociale, ruoli e soggetti che risultavano al contempo indispensabili e rivoltanti. Non si trattava, infatti, di persone che praticassero attività criminali o fuorilegge, come i briganti o i ladri, bensì di uomini e donne impegnati in lavori socialmente utili per quanto intrinsecamente ripugnanti e disdicevoli.

Marchiare come infame una persona era anche un modo per circoscrivere l'esercizio delle pratiche più degradanti all'interno di un certo gruppo sociale, senza contaminare l'intera comunità. L'infamia passava di padre in figlio: così come, spesso, i "buoni natali" erano fondamentali per entrare in una corporazione, nell'ordine ecclesiastico o al servizio di qualche potente locale, altrettanto accadeva per le pratiche indesiderabili.

Attorno a figure reputate infami ve n'erano altre la cui fortuna dipendeva dalle consuetudini, dagli usi e dalle leggi locali. A volte si trattava di diventare bersaglio di un pregiudizio culturale ed essere considerati, usando una locuzione latina, *personae*

L'antico tabù del sangue

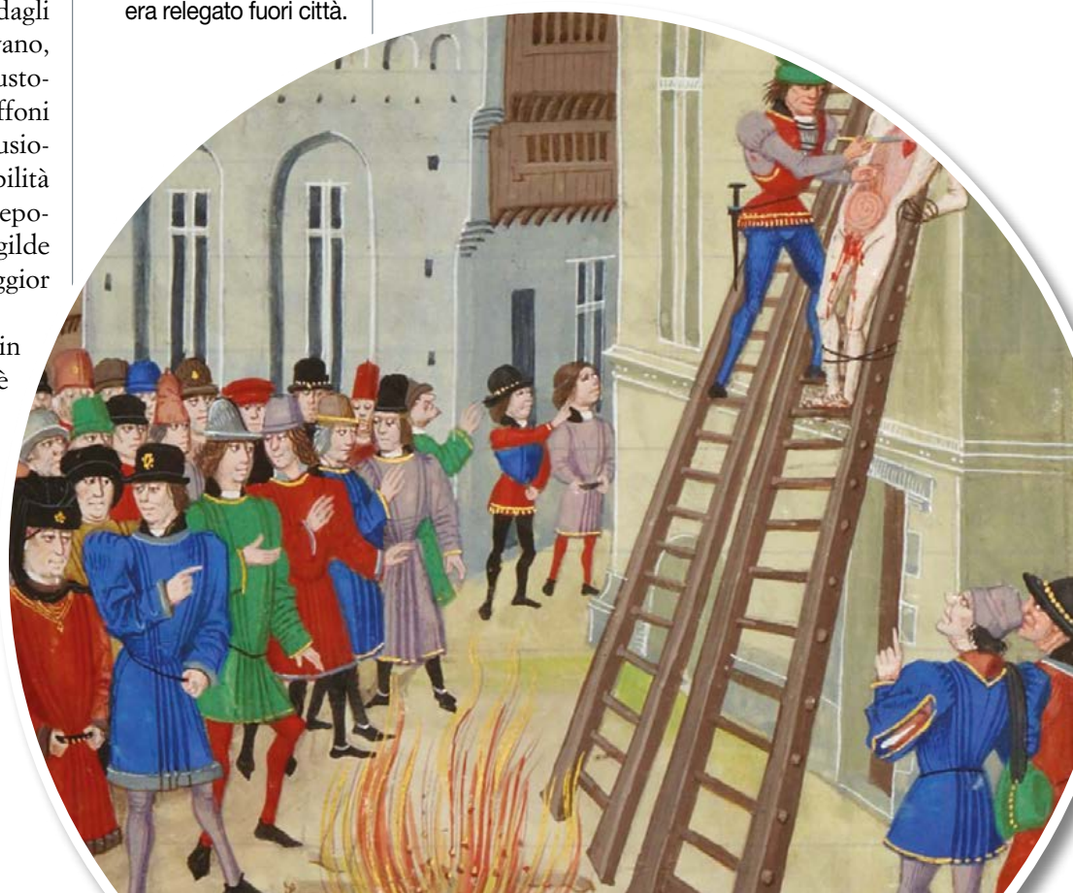
Quello del macellaio era considerato un mestiere infamante, a causa del contatto con il sangue e con le viscere degli animali. Sotto, *Piccola macelleria* di Annibale Carracci, 1580-1585.

viles et abiectae; altre volte, invece, si veniva legalmente privati di alcuni diritti. Parliamo sempre di professioni in cui il contatto con le impurità, sia organiche (umane o animali) che inorganiche, si trasmetteva dall'oggetto al soggetto. Soprattutto le secrezioni corporee umane portavano a una contaminazione fisica e spirituale irrimediabile. Nella lunga e mutevole scala di grigi che andava dagli infami alle *personae viles et abiectae*, rientravano, a seconda dei tempi e dei luoghi, macellai, custodi dei bagni pubblici, musicisti, acrobati, buffoni e diverse altre categorie di professioni. L'esclusione sociale si manifestava anche nell'impossibilità di formare una propria corporazione, in un'epoca (specie tra il Due e il Seicento) in cui tali gilde formavano il vero volano economico nella maggior parte dei Paesi europei.

Una delle testimonianze più interessanti in materia di mestieri medievali e rinascimentali è *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, un volume scritto da Tommaso Garzoni nel 1585. Si tratta di un'opera ricca di dettagli e considerazioni sul lavoro dell'uomo. Quando si parla di degradazione, l'autore non usa mezzi termini: dedica un intero paragrafo a chi ha a che fare con escrementi, latrine e pozzi neri che, allora come oggi, andavano svuotati a intervalli regolari per evitare che il contenuto tracimasse: di ciò si occupavano i cavatori di pozzi, o "purgatori". L'autore è quasi dispiaciuto che debbano esistere persone di tal genere, ma afferma che si tratta pur sempre di un mestiere necessario, dato che non tutte le città e i castelli hanno a disposizione fiumi e laghi dove gettare le deiezioni. Ancora peggiori sono, per Garzoni, i "curadestri" (in latino *purgatores latrinarum*), che provengono dalla «peggiore feccia del volgo». A differenza dei cavatori di pozzi, a costoro tocca svuotare le latrine pubbliche. In alcune piazze e vie c'erano infatti angoli preposti all'espletazione dei bisogni corporali, e probabilmente bastavano poche ore affinché si creassero accumuli nauseabondi che andavano rimossi. Garzoni è, in questo caso, esplicito quando scrive che i curadestri «che col solo nome putiscono (puzzano) da sterco per ogni banda, non devrebbero venire in questa piazza ad ammorbare tanta honorata gente, come in essa si ritrova; ma, perché anco in piazza vi son de' luoghi acconci per loro, gli assegneremo i cantoni del piscio rimotissimi dal luogo, ove passeggia la nobiltà per non imbrattare con loro le toghe de' dottori, o le spade dei soldati, che vanno volentieri sguzzando per terra a rischio ogn'ora di pigliar su qualche immonditia, come quella de' curadestri».

Si tratta della ripugnanza morale di cui abbiamo parlato all'inizio, che confinava questi soggetti ai margini della vita cittadina non solo in senso lato, ma anche in senso stretto: erano letteralmente indegni di calpestare la stessa terra dei ceti superiori. Ed è per questo motivo che, nel passo di cui sopra, ›

UN MESTIERE DETESTATO DA TUTTI
Di solito il boia (sopra, con la testa del Battista nella tela di un allievo di Rembrandt; sotto, durante un'esecuzione) era relegato fuori città.

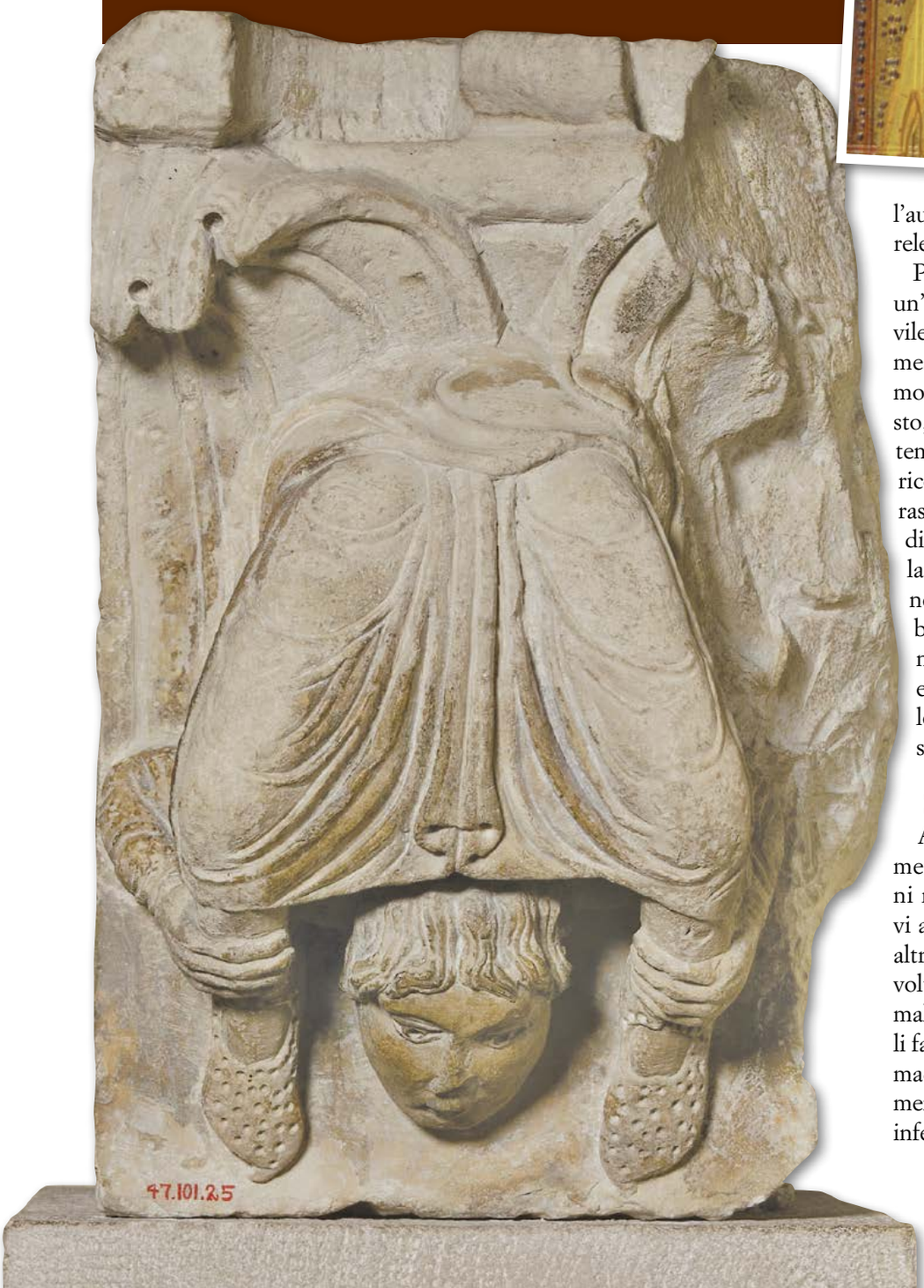


Senzatetto in uniforme

In Spagna, come altrove, le professioni considerate infamanti furono emarginate e condannate in vario modo. Ancora nel 1745, un'ordinanza reale comminava una pena consistente ai vagabondi, corrispondente a 8 anni di servizio nell'Esercito o in Marina.

Le caratteristiche distintive del vagabondo venivano specificate nell'ordinanza stessa: chi, senza motivo plausibile, rendeva sua moglie infelice così da provocare scandalo pubblico (quindi chi abbandonava il tetto coniugale per un certo periodo); chi esercitava il mestiere di giocatore o saltimbanco; i mercanti foranei che percorrevano il Paese vendendo ciambelle, confetti, ecc.

Com'è facile immaginare, si trattava di una norma che non definiva in modo esaustivo la figura del vagabondo, rimettendosi all'arbitrio del giudice. Provvedimenti simili furono comuni fino al Novecento inoltrato.



l'autore parla espressamente della necessità di relegarli ai "cantoni del piscio".

Prima dei poveri curadestri, Garzoni parla di un'altra categoria: «A quei mestieri, che han del vile, e del sordido assai, si può numerare ancor il mestiero de' spazzacamini […] È parimenti huomo di malo augurio, perché per il più è nato questo, che, quando i Spazzacamini vanno in volta, il tempo si conturba, quasi che il cielo di sdegni di ricevere il fumo, e la caligine, che da' camini leva il raschiatore della spelonca fumicosa per sua onta, e dispetto». Ancora una volta, sono il contatto con la sporcizia e l'aspetto volgare a disegnare un alone di disgrazia intorno a questi soggetti. E non basta: gli spazzacamini, nell'immaginario comune registrato dall'autore, portano anche sfortuna e sono, di fatto, invisi al cielo per i fumi che gli levano contro. E il cielo, nel Medioevo, ha uno stretto rapporto con il divino.

Stregati da una balia

A ricevere il marchio d'infamia sono anche mestieri del tutto insospettabili, almeno ai giorni nostri. Nella *Piazza universale* troviamo gravi accuse nei confronti di balie e nutrici: «Fra gli altri loro difetti ce n'è uno gravissimo, che qualche volta ammaliano i fanciulli [nel senso di "fare una malia o un maleficio"] come le streghe che sono, e li fascinano in modo che, con dolore estremo delle madri, e furore infinito dei padri, passano miseramente di questa vita. E altre, come maledette furie infernali gli ammaccono il cervello, o gli succhiano

il sangue, o gli sorbiscono il fiato, con pietà immensa veramente di quelle povere e infelici creature».

Ma non è solo l'Europa cristiana a prevedere un marchio d'infamia per questo o quel mestiere. Anche nelle città islamiche, dall'altro lato del Mediterraneo, esistevano lavori considerati ripugnanti. L'usuraio, per esempio, era moralmente condannato (così come in Europa, dove però la sua colpa era di carattere personale), così come i venditori di vino o di maiale, i cantori e le cantanti, i commedianti, le ballerine, i lottatori, i macellai, i cacciatori. A parte le ovvie differenze dovute alle prescrizioni contenute nel Corano, c'era una certa omogeneità, quindi, tra i mestieri infami e disprezzati in Europa e nell'Islam: l'esibizione del corpo e il contatto con sangue e feci (umane e animali) portava spesso alla discriminazione sociale. Allo stesso modo, la mancanza di una residenza fissa faceva sospettare alle autorità, civili e religiose, una simmetrica mancanza di moralità e di "principi". La società medievale vedeva nei rapporti gerarchici, sia tra le famiglie che tra le varie componenti della comunità, i momenti fondamentali per la costruzione di quella regolarità e quell'ordine che permettevano alla società di procedere correttamente. Viandanti e artisti itineranti rappresentavano l'esatto contrario: la mancanza di legami, di stabilità nei rapporti e nella vita sociale. Anche in questo caso, ci viene in soccorso, con la sua testimonianza diretta, Tommaso Garzoni. Gli attori, sia comici che tragici, vengono considerati alla stregua di cialtroni e buffoni; colpevoli, oltretutto, di essere diventati molto peggiori, quanto a volgarità e scherno, rispetto ai loro omologhi latini. Ma sono i buffoni a ricevere le critiche maggiori: «Ora nei moderni tempi la buffoneria è salito in pregio, che le tavole signorili son più ingombre di buffoni, che di alcuna specie di virtuosi […] Non arrossisce il buffone a vedersi nell'alta catedra, perché tra le altre cose, non conosce cosa sia la vergogna, e sebbene porta le bolle alla fronte dell'infamia, reputa un sommo onore essere circondato da tante persone per virtù famose».

Il marchio dell'infamia

La distinzione tra chi meritava di essere aiutato e chi no dipendeva da un giudizio morale: se l'infelice non faceva nulla per uscire dallo stato di necessità era lasciato a se stesso. Ciò pesa anche nell'arte, dove poveri e derelitti sono rappresentati come deformi (sopra, *Gli storpi* di Bruegel il Vecchio, 1568). Nella pagina a fronte, in alto, il Mago nei tarocchi Visconti-Sforza; in basso, un acrobata nella porzione di un pilastro del XII secolo.

Il grande IMPERATORE che ci fu NEMICO

Federico I di Hohenstaufen cercò di dare nuova autorevolezza a un impero sul viale del tramonto. Ecco la storia del sogno che Barbarossa non poté realizzare

di Elena Percivaldi
Storica medievista

Il 10 giugno 1190, in una torrida giornata mediorientale, trovava la morte una delle figure più carismatiche e controverse del Medioevo. Federico I di Hohenstaufen, imperatore del Sacro Romano Impero, stava accompagnando l'esercito crociato in marcia verso la Terrasanta, riconquistata tre anni prima dal Saladino. Nonostante i quasi 70 anni, aveva risposto ugualmente, insieme ai sovrani di Francia e Inghilterra, all'appello del papa per liberare Gerusalemme dagli infedeli. Il caldo soffocante delle lande anatoliche aveva costretto l'anziano imperatore a guidare il suo cavallo nel fiume Salef in cerca di un po' di refrigerio. Non è chiaro come, ma annegò. Il grande monarca che aveva cercato di restituire autorevolezza a un impero ormai in declino, e che per trent'anni aveva guerreggiato con tanti feudatari irrequieti e con i Comuni lombardi (che lo chiamavano "Barbarossa" per via dei capelli fulvi) nel tentativo di riportarli all'obbedienza, passava così dalla Storia al mito.

Il re della concordia

Se per alcuni Federico di Hohenstaufen fu un monarca giusto e clemente con i nemici, inflessibile nei confronti dei ribelli, per altri fu solo un tiranno e uno scismatico, che contrappose al pontefice ben tre antipapi. In realtà il Barbarossa fu questo e molto di più, ragion per cui il Romanticismo tedesco ne fece un eroe che rese grande la Germania, il padre morale della nazione che andava allora nascendo, mentre per gli italiani che cercavano di emanciparsi ›

Questione di barba

Federico I di Hohenstaufen cominciò a portare la barba da giovane, quando partecipò con lo zio Corrado, re di Germania, alla Seconda crociata: in Oriente era un tratto distintivo sia per i Bizantini che per i musulmani. A destra, un ritratto del sovrano realizzato nel 1847. Nella pagina a fronte, un suo busto datato 1173.

Rosso malpelo

I Lombardi soprannominarono Federico Barbarossa per via della barba fulva. L'intento, però, era spregiativo. Ai più colti richiamava alla memoria Nerone, anche lui dotato di "barba di rame" (questo significa il suo appellativo, Enobarbo), per gli altri si ricollegava al diffuso pregiudizio che voleva legati al demonio i possessori di chiome rosse (rare): una caratteristica che permetteva, secondo le credenze popolari, di riconoscere anche le streghe.

Per i cronisti, l'imperatore, oltre ai capelli fulvi e mossi, aveva occhi celesti e penetranti, mani lunghe e affusolate; non troppo alto ma snello, era forte e ben proporzionato, con denti bianchi e regolari. A descriverlo così sono il tedesco Rahewino e il lodigiano Acerbo Morena, che lo conobbero di persona, ma i suoi tratti sono tipici del sovrano germanico tradizionale: il medesimo aspetto viene attribuito anche a Teodorico re dei Goti sei secoli prima, da Sidonio Apollinare.

dallo straniero (l'Impero asburgico, tedesco di cultura e di lingua) fu e rimase il simbolo dell'oppressione.

Eppure la sua storia era iniziata sotto il segno della concordia. Su di lui cadde infatti la corona quando, all'indomani della morte di Corrado III, fu necessario trovare una figura in grado di scrivere la parola fine alle lotte che da decenni insanguinavano la Germania, opponendo la casata sveva dei Welfen a quella dei Waiblingen. Federico discendeva da entrambe: il padre era Federico II duca di Svevia, la madre Giuditta di Baviera; il primo possedeva il castello di Waiblingen nel Baden-Württemberg, dove il figlio aveva visto la luce tra il 1118 e il 1125; la seconda era imparentata con i Welfen, il cui massimo rappresentante era quell'Enrico il Superbo che anni addietro aveva conteso proprio a Corrado III la corona. Welfen contro Waiblingen, dunque, guelfi contro ghibellini: un conflitto che più tardi, cambiando riferimenti, si sarebbe allargato all'Italia definendo rispettivamente i partigiani di papato e impero.

Il cugino Enrico, nemico in casa

Enrico il Leone, cugino del Barbarossa, nel 1176 a Chiavenna gli negò il suo aiuto (qui, l'episodio in un quadro di Philipp Foltz), favorendo la disfatta di Legnano.

Pugno di ferro con i Comuni

Il 4 marzo 1152, Federico fu eletto re di Germania. La scelta fu felice e, almeno sulle prime, diede modo al sovrano, giovane ma dotato di grande acume politico e di forte personalità, di tacitare le teste più calde e di dedicarsi a un problema non da poco che era sorto nel frattempo a causa della lunga latitanza al di sotto delle Alpi, allora parte integrante dell'impero. La mancanza di un forte potere centrale aveva infatti favorito, nell'Italia centro-settentrionale, la nascita e lo sviluppo dei Comuni, che esercitavano di fatto, se non ancora di diritto, molti poteri erosi alla medesima autorità imperiale: eleggevano i propri rappresentanti (i consoli), imponevano tasse, amministravano la giustizia e controllavano le vie di comunicazione. Il Barbarossa aveva scoperto quest'allarmante realtà quando, nel marzo del 1153 a Costanza, alcuni mercanti di Lodi si erano presentati al suo cospetto per denunciare la prepotenza di Milano, rea di aver distrutto per ben due volte la loro città, oltre che Como, tiranneggiando su tutte le altre. Federico avrebbe dovuto varcare le Alpi per cingere prima la corona d'Italia e poi quella imperiale, a Roma. Ne approfittò per accogliere le proteste e muovere guerra a Milano e

“Il vecchio Barbarossa, / l’Imperatore Federico, / riposa incantato / nel suo castello sotterraneo. / Non è mai morto, / Egli vive ancora; / siede addormentato, / nascosto nel castello...”

Friedrich Ruckert (1788-1866)

ai suoi alleati e, già che c’era, per pianificare l’espansione nel Mezzogiorno occupato dai Normanni.

A Roncaglia, nei pressi di Piacenza, convocò una dieta in cui ribadì i suoi diritti contro quelli che considerava solo degli usurpatori. Oltre all’orgoglio, lo supportava il papa, che chiedeva il suo intervento per liberarsi di un pericoloso agitatore, Arnaldo da Brescia: un eretico fautore della moralizzazione del clero corrotto, spintosi fino alla costituzione, a Roma, di un libero Comune che si opponeva al potere pontificio. Lungo la strada Barbarossa assediò e distrusse Asti e Chieri, che si erano ribellate al suo fedele Guglielmo marchese di Monferrato, e poi Tortona, alleata di Milano. Infine consegnò al nuovo papa Adriano IV la testa di Arnaldo e ottenne la corona. Il Senato romano, tutt’altro che intenzionato ad avere a che fare con l’ingombrante tedesco, lo costrinse però a una sanguinosa battaglia. Ormai in Italia, Federico accarezzò il sogno di spingersi nel Mezzogiorno per conquistare il regno normanno di Sicilia, ma non riuscì nel suo intento (anche per l’opposizione dei suoi, che volevano tornare in Germania) e fu costretto a rinunciare. La questione italiana, però, era solo rimandata e si ripresentò nel 1158, quando Milano ricostruì Tortona con l’approvazione del pontefice, che per garantirsi protezione da Federico si era alleato con i Normanni. Forte dell’appoggio giuridico fornitogli dal prestigioso Studium di Bologna, Federico convocò una nuova dieta a Roncaglia, in cui rivendicò, a voce alta, tutte le regalie che gli spettavano, proibendo anche le leghe tra città. Si trattava di una tacita dichiarazione di guerra.

Mentre Milano rialzava la testa, seguita da Brescia e Crema, saliva sul soglio di Pietro, con il nome di Alessandro III, Rolando Bandinelli, suo acerrimo nemico, che si schierò dalla parte dei Comuni. L’imperatore, per tutta risposta, fece eleggere antipapa il suo fedele Ottaviano dei Crescenzi con il nome di Vittore IV: ne nacque uno scisma che, nonostante varie scomuniche, avrebbe visto ben tre antipapi di creazione imperiale. Intanto una nuova campagna militare portava alla ›

In aspra lotta contro il papa

Il Barbarossa polemizzò duramente con la Chiesa e con il papa Alessandro III, suo avversario politico, arrivando al punto di far eleggere, uno dopo l’altro, ben tre antipapi. Nel quadro, l’imperatore salva il legato papale dai nobili infuriati, durante la dieta di Besançon del 1157.

Vivo per l'eternità

Così come altri sovrani entrati nel mito (il più celebre è senz'altro Re Artù), leggenda vuole che Federico non sia morto ma riposi in una caverna sul monte Kyffhäuser, in Turingia: seduto sul trono, con la barba che continua a crescere, attende che i corvi che sorvolano la montagna smettano di volare per destarsi e riportare l'impero all'antica grandezza.

La leggenda era stata elaborata per il nipote Federico II: a ricondurla al Barbarossa fu, nel clima di risveglio dei sentimenti nazionali di inizio Ottocento, il poeta Johann Michael Friedrich Rückert, che fece di lui un precursore della "grande Germania" che sarebbe (ri)nata con Guglielmo I di Prussia. Sul monte campeggia ancora oggi un monumentale ritratto dell'imperatore (nella foto sotto).

distruzione prima di Crema, alleata di Milano, e poi della stessa Milano, che capitolò nel marzo 1162 dopo un assedio di quasi un anno. La città fu rasa al suolo, i milanesi dispersi: tolta di mezzo la principale antagonista, il Barbarossa poteva ora imporre in tutte le città (comprese le sue alleate) podestà di sua nomina, che annullarono ogni autonomia soffocandole di tasse.

Una lega contro il "tiranno"

Fu allora che le città lombarde (per "Lombardia" si intendeva un territorio assai più vasto di quello odierno, in pratica tutta l'Italia centro-settentrionale) capirono che occorreva unirsi se si voleva reagire, e nel 1167 (secondo la tradizione, il 7 aprile a Pontida) i legati di Cremona, Bergamo, Brescia, Mantova, Ferrara e Milano, riuniti nella Lega Cremonese, giurarono di ricostruire la città distrutta. Poco dopo, il 1° dicembre, la Lega Cremonese si alleava a quella nata nel frattempo in Veneto, dando vita alla "Societas Lombardiae", la Lega Lombarda. Ma attenzione, questo patto non intendeva affatto contestare l'autorità dell'impero in quanto tale: la supremazia giuridica del massimo potere temporale della cristianità era fuori discussione. Le città si dichiaravano fedeli all'impero, ma tale fedeltà si limitava ai diritti esercitati dai predecessori del Barbarossa, che data la loro latitanza erano in verità assai labili. Ed era un riconoscimento solo di facciata.

Con l'appoggio di papa Alessandro III, sostenuto anche dai monarchi d'Europa, i Comuni diedero inizio alla lotta. Durante l'estate Federico assediò il pontefice, che dovette trincerarsi nel Colosseo e fu costretto poi a riparare a Benevento. I tedeschi furono colpiti dalla dissenteria e, con l'esercito decimato, si ritirarono a Pavia e infine in Germania. I Lombardi, vittoriosi, fondarono Alessandria in onore del papa, facendo infuriare il Barbarossa, che reagì tentando l'assedio della città, ma fallì per ben due volte: dopo anni di lotta erano necessari ulteriori rinforzi, ma le riserve languivano ancora in Germania. Tra il malcontento dei feudatari, i soldati richiesti giunsero a Como nel maggio 1176 e Federico andò personalmente ad accoglierli per condurli a Pavia. Ma sulla via del trasferimento, il rumore dei cavalli destò le sentinelle comunali poste a guardia della strada lungo il Ticino. Il 29 maggio, in località San Martino presso Legnano, lo scontro fu vinto dai Comuni, grazie all'intervento della cavalleria milanese. Decisivo fu anche il disarcionamento del Barbarossa, che cadde nella mischia trascinando con sé le insegne militari: credendolo morto, i suoi si sbandarono e si diedero alla fuga finendo ammazzati o annegando nel fiume. Il Risorgimento diffuse la leggenda di una battaglia epocale (mentre fu marginale) e la figura di un eroe, Alberto da Giussano, su cui non esiste alcun documento. Sto-

Tre antipapi per un imperatore

Durante il lungo braccio di ferro con la Santa Sede, il Barbarossa oppose ai pontefici via via eletti ben tre antipapi, dando vita a uno scisma pluridecennale: Vittore IV, Pasquale III, Callisto III. Tutti furono poco più che pedine nelle mani dell'imperatore, che intendeva opporre il suo disegno universalistico a quello corrispondente del papato, nel rapporto conflittuale dei due poteri iniziato secoli addietro con la lotta per le investiture.

Due su tre (Pasquale morì di cancro) uscirono di scena misteriosamente, proprio così come erano apparsi.

rico e reale fu invece il bottino fatto dai milanesi, con lo scudo, il vessillo, la croce e la lancia di Federico.

I pochi superstiti si rifugiarono a Pavia e annunciarono la morte del sovrano, che però ricomparve tra i suoi dopo una fuga fortunosa. La cocente sconfitta aveva dimostrato che ormai era impossibile imporre l'autorità imperiale in campo avverso con la sola forza delle armi. Federico comprese che era giunto il momento di trattare. Si accordò con il papa il 21 luglio 1177, a Venezia: l'imperatore riconosceva Alessandro III abbandonando lo scisma e concludeva una tregua di sei anni con i Comuni. Alla scadenza, il 25 giugno 1183, giunse il privilegio di Costanza, con cui il Barbarossa concesse finalmente alle città l'esercizio di quei poteri per cui si era combattuto per tre decenni. Unica condizione, a parte un'indennità e un tributo annuo, era che i Comuni riconoscessero tali prerogative come conferite "feudalmente" dall'imperatore, cioè dietro giuramento di fedeltà, dall'alto della sua clemenza.Così, almeno la forma era salva, ma il sogno ormai anacronistico di un'Europa di città e di nazioni, di un impero davvero "universale", tramontava per sempre.

Una morte mai chiarita

Federico Barbarossa morì nel giugno 1190, mentre guidava i Crociati in Terrasanta. Pare che, accaldato, abbia cercato refrigerio in un fiume e poi, per un malore (forse uno shock termico), sia caduto da cavallo, annegando (miniatura in basso). Il figlio cercò di seppellirlo a Gerusalemme, ma gli sforzi per conservarne il cadavere con l'aceto fallirono. Le spoglie furono quindi deposte nella chiesa di San Pietro ad Antiochia di Siria, le ossa nella cattedrale di Tiro, il cuore e gli organi interni a Tarso. Nella pagina a fronte, la celebre battaglia di Legnano in un dipinto di Amos Cassioli (1860).

Per l'imperatore, però, i problemi non erano finiti. Quando, per la sesta e ultima volta, scese in Italia per ottenere dal nuovo papa Lucio III la corona imperiale per il figlio Enrico VI, questi gliela negò. Il giovane re stava infatti per sposare la più anziana Costanza d'Altavilla, ultima erede della dinastia normanna, unendo per via matrimoniale il Mezzogiorno all'impero: se Enrico avesse ottenuto il titolo imperiale, non solo esso sarebbe passato da elettivo a ereditario (e questo i principi tedeschi non lo volevano), ma il nuovo Stato avrebbe finito per stringere il papato in una morsa.

L'attenzione, però, si spostò presto altrove, viste le notizie allarmanti che giungevano dall'Oriente, dove il Saladino stava riconquistando la Terrasanta, compresa Gerusalemme. Bandita la Terza crociata, nel maggio 1189, Federico rispose all'appello e partì da Ratisbona seguito dall'altro figlio, il duca di Svevia Federico VI, e dai suoi più fedeli feudatari. Alla spedizione avrebbero partecipato anche Filippo Augusto di Francia e l'inglese Riccardo Cuor di Leone. Ma il vecchio imperatore morì, come si è detto, prima di raggiungere la Città Santa. Per generazioni, sarebbe stato immaginato dai suoi non morto ma solo addormentato, seduto su un trono nelle viscere di un monte in attesa del segnale per ridestarsi. E tornare, un giorno, a guidare da condottiero il suo popolo.

L'ITALIA dei CASTELLI

di Mario Galloni

Difficile dire quanti castelli sorgano in Italia, dalle Alpi alla Sicilia. La storia particolare del nostro Paese, frammentato in una miriade di piccoli feudi, ha fatto sì che rocche, manieri e fortilizi sorgessero uno accanto all'altro, come simboli e strumenti di amministrazione dei poteri locali. Si stima che ve ne siano almeno 3.100, ma se conteggiassimo anche le rovine, le torri di avvistamento e i palazzi fortificati il loro numero salirebbe sicuramente.

Questo dossier ci porta alla scoperta di alcuni fra i nostri castelli più particolari e suggestivi, che spesso sorgono a pochi chilometri dalle città o dalle mete delle nostre vacanze.

SOGGETTI IDEALI PER ARTISTI E POETI

Il castello di Massa Carrara secondo Leo von Klenze (1827): un tipico esempio di pittura di età romantica.

1 Il Medioevo dipinto

CASTELLO DI ISSOGNE (Aosta)

Armi e armature sono appese alla rastrelliera, mentre le guardie, sedute a tavola, giocano a carte in compagnia di alcune prostitute; nella sua bottega, il sarto misura e taglia pezze di tessuto; il pane viene infornato e il beccaio, l'antico macellaio, gira lo spiedo da cui un gatto dispettoso è intento a rubare i bocconi; il salumiere espone formaggi dalla tipica forma della fontina (la più antica raffigurazione del tradizionale prodotto valdostano). Sono le scene di vita quotidiana fissate nelle lunette del porticato sul lato est del cortile del castello di Issogne, in Valle d'Aosta, un raro esempio di pittura alpina dell'epoca.

L'opera risale al periodo di massimo splendore del castello, quando, sul finire del Quattrocento, Luigi di Challant, erede del casato che legò indissolubilmente il proprio nome al maniero, e suo cugino, il priore Giorgio di Challant-Varey, completarono i lavori di trasformazione dell'antica residenza vescovile (già citata in una bolla di papa Eugenio III del 1151) in un'elegante dimora. Lo stile è quello del gotico cortese, il quale prende forma in un unico palazzo strutturato a ferro di cavallo che circonda un ampio cortile. Furono questi gli anni in cui a Issogne si fermarono ospiti illustri: l'imperatore Sigismondo di Lussemburgo durante un suo viaggio di ritorno in Germania, nel 1414, e re Carlo VIII di Francia, nel 1494. Durante il secolo successivo, Renato di Challant fece del castello una raffinata corte rinascimentale, a onta del suo aspetto esterno di arcigna dimora fortificata, poco appariscente e priva di decorazioni. Gli affreschi, invece, abbondano all'interno, sia nel porticato che sulle facciate che affacciano sul cortile, dove trovano posto gli stemmi dei diversi rami della famiglia; o nella grande sala di rappresentanza al pianterreno, nella cappella e nell'oratorio al primo piano e in quello privato di Giorgio di Challant al secondo, dove il committente è ritratto, inginocchiato, ai piedi della Croce.

Nel Seicento ebbe inizio il lungo declino del castello, culminato nell'Ottocento con la spoliazione di tutti gli arredi a seguito della morte dell'ultimo rappresentante della famiglia Challant. Sul finire del secolo, però, il pittore torinese Vittorio Avondo rilevò la proprietà all'asta ed ebbe cura di restaurare il castello e recuperare sul mercato antiquario parte dei mobili originali. Ritornato allo splendore di un tempo, il maniero venne poi donato allo Stato italiano nel 1907.

Il fantasma di Bianca Maria

Secondo una leggenda, di notte su un loggiato del castello apparirebbe il fantasma di Bianca Maria Scapardone, prima moglie di Renato di Challant.

La bella e irrequieta giovane fuggì da Issogne a causa delle perduranti assenze dello sposo e finì giustiziata a Milano, nel 1526, con la gravissima accusa di aver ordito l'omicidio del suo amante, Ardizzino Valperga.

DETTAGLIATISSIME ISTANTANEE D'EPOCA

Il bellissimo ciclo di affreschi, di cui sopra vediamo la lunetta dedicata alla farmacia, mostrava l'abbondanza assicurata dal buon governo del signore di Issogne. I dipinti, che svelano moltissimi dettagli della vita professionale dell'epoca, sono attribuiti al maestro Colin da un graffito nella lunetta del corpo di guardia, dove si legge: "Magister Collinus".

2

La sentinella del lago

ROCCA DI ANGERA (Varese)

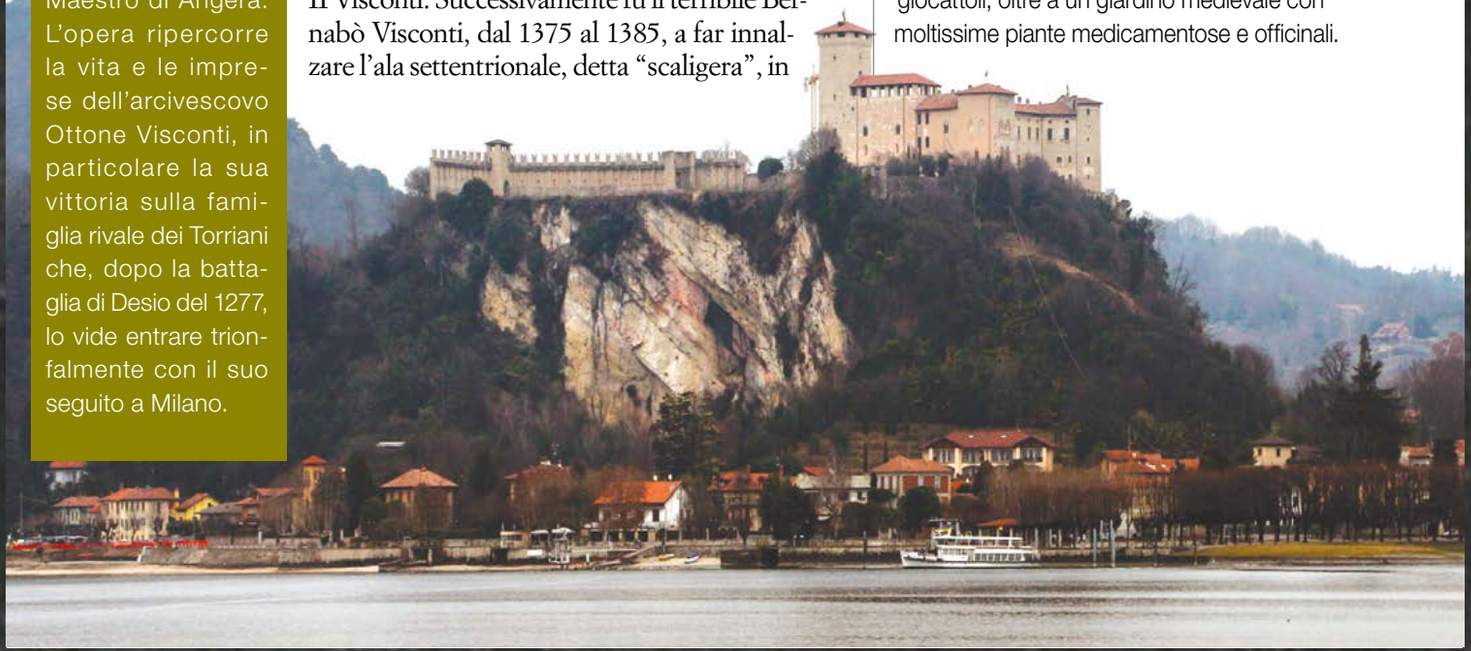
In lotta per Milano

Al secondo piano della rocca, la Sala di giustizia conserva una parte del ciclo di affreschi realizzato nel Duecento da un anonimo artista denominato Maestro di Angera. L'opera ripercorre la vita e le imprese dell'arcivescovo Ottone Visconti, in particolare la sua vittoria sulla famiglia rivale dei Torriani che, dopo la battaglia di Desio del 1277, lo vide entrare trionfalmente con il suo seguito a Milano.

Baluardo medievale perfettamente conservato, la Rocca di Angera domina l'estremità meridionale del Lago Maggiore. Si trova in posizione strategica per il controllo militare e commerciale della zona, che infatti fu sede di una base militare romana sul lago. L'abitato fu distrutto dai Visigoti e poi dai Franchi, quindi conquistato e ricostruito, sul finire del VI secolo, dai Longobardi, a cui si deve forse una prima edificazione della fortificazione sullo sperone di roccia che sovrasta il paese. Uno dei manieri con la vista più superba che si trovino in Europa.

Ma la storia della rocca è legata soprattutto alla lotta tra le famiglie Visconti e Torriani per il dominio di Milano. Goffredo da Langosco, capo delle forze viscontee, occupò Arona nel 1276 e lì venne raggiunto da molti sostenitori di Ottone Visconti. A poca distanza dal castello, presso il ruscello Guassera, le forze di Langosco furono sconfitte e la rocca venne forse danneggiata. Ottone, dopo aver capovolto la situazione con la battaglia di Desio (1277), divenne signore di Milano e per accrescere il proprio potere fece ricostruire la rocca di Angera. Accanto alla più antica torre castellana venne eretta l'ala meridionale, detta "viscontea"; intorno al 1350, il complesso fu ampliato dall'arcivescovo Giovanni II Visconti. Successivamente fu il terribile Bernabò Visconti, dal 1375 al 1385, a far innalzare l'ala settentrionale, detta "scaligera", in onore della terza moglie Beatrice della Scala. Nel Cinquecento, i Borromeo (la famiglia aveva acquistato la rocca nel 1449 dalla Repubblica Ambrosiana) completarono il maniero, erigendo la magnifica ala verso il lago, con il suo belvedere mozzafiato.

Meraviglie di piante e di balocchi
La Rocca di Angera ospita il più grande museo d'Europa dedicato a bambole e giocattoli, oltre a un giardino medievale con moltissime piante medicamentose e officinali.



3

La reggia del magnifico signore

CASTELVECCHIO (Verona)

Ripreso il controllo della città di Verona dopo il colpo di mano del fratellastro Fregnano (che aveva approfittato della sua assenza per sfilargli il potere), Cangrande II della Scala cominciò a progettare un palazzo-fortezza che lo mettesse al riparo tanto dai pericoli esterni quanto da quelli interni. Nacque così sulla riva dell'Adige, a partire dal 1354, il più grande edificio medievale veronese. Originariamente denominato castello di San Martino in Acquaro, dal nome di una chiesa preesistente, era insieme reggia e fortezza, chiuso su tre lati dalle muraglie e abitato in contemporanea dalla guarnigione militare, dalla famiglia del signore e dal personale di corte.

Castelvecchio è una fortezza molto vasta, che colpisce per il suo aspetto imponente e per la forma decisamente militare, accentuata dalle merlature che si susseguono lungo le mura e dalle sette torri angolari coperte, di cui l'antico uso residenziale è ancora oggi ben testimoniato dai resti dell'originaria decorazione a fresco visibile in alcune sale.

Il complesso è costituito da due parti, divise dalle imponenti mura duecentesche. La reggia vera e propria è protetta da uno stretto cortile a doppio ordine di mura. Al centro svetta l'alta torre principale (Torre del mastio), da cui si slancia sul fiume il ponte fortificato Scaligero a tre arcate, che va a integrare il sistema difensivo del castello.

Sull'altro lato della fortezza è presente un grande cortile a pianta rettangolare, originariamente destinato a piazza d'armi. Per quanto poderosa e sorvegliata dalle milizie armate, Castelvecchio non riuscì a svolgere il compito per cui era nata: proteggere il signore che l'abitava dalla ritorsione dei fratelli che si erano visti sfilare il potere: nel 1359, Cangrande II fu ucciso dal fratello Cansignorio, il quale, pur d'imporre la successione a favore dei suoi figli naturali, non esitò a eliminare anche l'altro fratello, Alboino.

TEATRO DI UN TRAGICO PROCESSO

Nel gennaio 1944, a Castelvecchio si celebrò il processo a chi aveva "tradito" il Duce durante la seduta del Gran consiglio del fascismo, il 25 luglio 1943. Ciano e altri quattro gerarchi vennero condannati a morte e fucilati. Sopra, la statua equestre di Cangrande I della Scala.

Il ponte in discesa

Eretto nella seconda metà del Trecento, con le sue tre potenti arcate il Ponte Scaligero scavalca l'Adige e fornisce a Castelvecchio una via d'accesso privilegiata sull'altra riva del fiume (per Cangrande il ponte doveva rappresentare soprattutto una potenziale via di fuga in direzione del Tirolo, dove regnava suo genero Ludovico il Bavaro, nel caso di sommosse cittadine). Lungo più di 120 m e largo oltre 7 m, munito di mura merlate, il ponte è in discesa verso la riva sinistra dell'Adige, proprio per favorire l'eventuale fuga dal castello alle campagne. Distrutto nella Seonda guerra mondiale, fu ricostruito già nel 1945.

4 La rocca infestata sul cammino degli Abati

CASTELLO DI BARDI (Parma)

Dall'alto di uno sperone di diaspro rosso, da oltre un millenio il Castello di Bardi controlla il territorio alla confluenza dei fiumi Ceno e Noveglia, nel Parmense. Sotto le sue mura passava, nel Medioevo, l'importante via degli Abati, il cammino che metteva in comunicazione Bobbio con Pavia, già capitale del Regno dei Longobardi; non lontano scorreva il traffico di pellegrini lungo la via Francigena. Già nel IX secolo, il vescovo di Piacenza Everardo fece del maniero il suo rifugio dalle incursioni ungare. Ma fu con il ghibellino Ubertino Landi di Piacenza che la rocca, a partire dal Trecento, conobbe i suoi secoli migliori: prima imprendibile fortilizio, poi residenza principesca impreziosita da pinacoteca, archivio di famiglia e ricca biblioteca. Dall'alto delle sue mura a strapiombo, dotate di un cammino di ronda (ancora interamente percorribile) coperto, le guardie potevano avvistare con largo anticipo il nemico in avvicinamento. All'interno, vigeva la classica organizzazione della fortezza, con la piazza d'armi, gli alloggi delle milizie, le prigioni: tutte collegate da strette e tortuose scale.

A pochi chilometri dalla rocca, il 29 novembre 1321 fu combattuta una furiosa battaglia tra guelfi e ghibellini: da una parte il cremonese Giacomo Cavalcabò, dall'altra Gian Galeazzo Visconti, che ebbe la meglio e poté così proseguire la politica espansionistica impressa sotto il suo dominio dalla signoria milanese, che appoggiava l'Impero.

Dall'archeologia al bracconaggio

La fortezza ospita il Museo della civiltà valligiana e alcune sale dedicate alla memoria del capitano Pietro Cella, 1ª medaglia d'oro del Corpo Alpino. Vi hanno inoltre sede il Museo della fauna e del bracconaggio e il Museo archeologico della Valle del Ceno. Fino agli anni Settanta del Novecento era in rovina, dopo avere ospitato una prigione militare.

Lo spirito di Moroello

Ogni maniero che si rispetti ospita il suo fantasma, ma quello che alberga a Bardi ha una particolarità unica: pare che si sia lasciato fotografare (ammesso che si voglia identificarlo nell'alone biancastro che compare in una foto degli anni Novanta, riportata qui sopra). Vero o falso che sia lo scatto, se di spirito si tratta non può che essere quello del povero Moroello, il bel cavaliere che si tolse la vita al ritorno dalla guerra, una volta appresa la notizia del suicidio della sua dolce Soleste. Credendolo morto, la giovane si era gettata dal mastio dopo aver visto avvicinarsi al castello truppe con le insegne nemiche. L'infelice non poteva però sapere che quelle divise erano state indossate da Moroello e dai suoi uomini in spregio al nemico battuto.

La mappa dei 24 tesori

Suddivisa per molto tempo in feudi piccoli o piccolissimi (alcuni di essi si riducono a pochi ettari intorno a un'abbazia o a una rocca), l'Italia vanta una densità di castelli superiore a quella di molti altri Paesi europei. Benché ancora oggi ne sorgano a migliaia, occorre considerare che molti di essi vennero distrutti, specie dal Cinquecento in poi, affinché non diventassero covi di briganti o minacce per il potere di spagnoli e francesi, "padroni" della nostra penisola. Ecco alcuni dei più interessanti, curiosi e originali esempi di architettura castellana sorti in Italia in epoca medievale.

CASTELLO DI CANOSSA *(Reggio Emilia)*

Eretto intorno al 940 dagli Attoni, principi di origine longobarda, durante il Medioevo il castello si rivelò una fortificazione imprendibile: nel 950 la regina Adelaide, vedova di Lotario II re d'Italia, vi riparò per sfuggire a Berengario II, che assediò inutilmente la rocca per oltre tre anni. Ma la fama del castello è legata soprattutto alla figura di Matilde, la Grancontessa e potente feudataria, figura di spicco dei suoi tempi, e "all'umiliazione di Canossa" subita dall'imperatore Enrico VI: giunto al castello per riconciliarsi con il papa dopo la scomunica, nel gennaio 1007 il sovrano tedesco fu costretto ad attendere il colloquio con il pontefice per tre giorni e tre notti davanti all'ingresso, inginocchiato nella neve a piedi nudi. Dopo la morte di Matilde il castello andò in declino. Nel 1225 fu distrutto dai reggiani, quindi passò prima agli Estensi, poi a Ruggeri. Data la natura franosa del terreno, della rocca si è salvata solo una parte della chiesa gentilizia di S. Apollonio.

CASTELLO DI TREZZO *(Milano)*

Conteso prima dall'imperatore Federico Barbarossa e dalla città di Milano e in seguito dalle due famiglie rivali dei Visconti e dei Torriani, il castello di Trezzo, posto originariamente a difesa di un ponte in un'ansa del fiume Adda, fu più volte distrutto o incendiato e poi ricostruito. I resti giunti fino a noi sono quelli della rocca voluta da Bernabò Visconti, signore di Milano, che al castello visse e poi morì nel 1385, probabilmente avvelenato, dopo un periodo di detenzione a seguito della congiura ordita dal nipote, Gian Galeazzo. Negli anni seguenti il castello fu conquistato da Paolo Colleoni, padre del celebre condottiero Bartolomeo, che ne fece la testa di ponte per continue incursioni sul territorio, fino alla riconquista milanese per mano del Carmagnola. Da quel momento cominciò il lento declino del maniero, che nell'Ottocento venne utilizzato come cava da cui trarre materiale per la costruzione dell'Arena civica di Milano.

CASTELLO DELL'ABBADIA A VULCI *(Viterbo)*

Prima abbazia benedettina fortificata, poi castello medievale eretto a guardia del ponte, infine dogana pontificia al confine con il Granducato di Toscana: la storia del Castello dell'Abbadia è indissolubilmente legata a quella del Ponte del Diavolo, capolavoro dell'ingegneria etrusco-romana, costruito per superare il fiume Fiora e, contemporaneamente, sorreggere l'acquedotto che anticamente riforniva la città di Vulci. Qui sorgeva un'antica abbazia, già

CASTELLO DI BESENO *(Trento)*

È la più grande struttura fortificata del Trentino-Alto Adige (250 m di lunghezza e 50 m di larghezza) e occupa la sommità di una collina, da cui si domina la Vallagarina. Una posizione strategica che ha fatto di questa fortezza, le cui prime notizie certe risalgono al XII secolo, la testimone di numerosi scontri per il controllo del territorio. Sotto le sue mura si svolse, nel 1487, la battaglia di Calliano, in cui Venezia si scontrò con i trentini e i conti del Tirolo. Per la Serenissima fu una sconfitta rovinosa: 1.500 caduti, compreso il comandante Roberto Sanseverino d'Aragona, annegato nelle acque dell'Adige. A violare le solide mura del forte ci provarono inutilmente anche i napoleonici, respinti dagli austriaci dopo alcuni giorni di sanguinoso assedio.

CASTELLO DI MALCESINE *(Verona)*

Di probabile origine longobarda, la rocca della cittadina sulla sponda nordorientale del lago di Garda è conosciuta con il nome di Castello Scaligero. La definizione ricorda la lunga dominazione sul territorio dei signori di Verona, i Della Scala, i quali passarono la mano alla Repubblica di Venezia nel 1387. La Serenissima potenziò il sistema di difesa dal fronte lago. Il castello passò poi sotto il controllo francese, quindi agli austriaci, periodo durante il quale il maniero si consolidò ulteriormente, fino ad assumere la forma attuale di

danneggiata dalle incursioni saracene, sulla quale i cistercensi edificarono la prima rocca dove ospitare i pellegrini. Per tutta l'età medievale il castello fu al centro delle contese tra i potenti Aldobrandeschi, i Di Vico e il Comune di Orvieto. A tale periodo (XII secolo) risalgono i lavori che hanno dato al castello l'aspetto odierno, con le mura e il mastio.

14

7 CASTELLO ARAGONESE D'ISCHIA (Napoli)

6 CASTELLO DI ARECHI (Salerno)

sentinella del lago che, dall'alto del mastio (70 m) e attraverso edifici, terrazze e cortili su più livelli, degrada dolcemente verso l'acqua, seguendo il bellissimo profilo del litorale.

15

16

CASTELLO NORMANNO DI SALEMI *(Trapani)*

Costruito dai Normanni nell'XI secolo su preesistenti fortificazioni bizantine, il Castello di Salemi domina la cittadina, posta al centro della valle del Belice, con la sua forma trapezoidale e le quadrate torri angolari: alte circa 20 m, sono affiancate da una torre cilindrica che raggiunge un'altezza di circa 30 m. Le sue origini sono attribuite a Ruggero il Normanno, che lo avrebbe fatto edificare per controllare il crocevia tra gli antichi percorsi che si dipartivano da Trapani a Mazara del Vallo e da Palermo a Marsala. L'impianto architettonico rivela un'anima araba, ma i successivi interventi voluti da Federico II gli hanno impresso tutti i caratteri dei castelli federiciani in Sicilia: il notevole spessore murario e la forma tendenzialmente regolare e simmetrica.

16

15

CASTELLO DI BURGOS *(Sassari)*

Il maniero si trova in cima a un picco granitico ai piedi del monte Rasu, a 647 m di altezza. La sua torre a pianta quadrata, racchiusa da una triplice cinta muraria, è visibile anche a grande distanza: inaccessibile bastione e vedetta di un territorio strategicamente importante nel Medioevo, quando la Sardegna era amministrativamente divisa in "giudicati", entità statali autonome e sovrane, governate da re, o giudici. La sua costruzione risale al 1130 circa, a opera di Gonario di Torres, che scelse un luogo impervio e impenetrabile, ma anche di passaggio inevitabile per tutti coloro che accedevano al giudicato di Torres. Era un castello di frontiera posto a primo baluardo di difesa, in un punto dal quale dominava l'alta valle del Tirso, all'epoca terra fertilissima, dove le attività agricole e pastorali erano molto diffuse.

14

21

ROCCA DI LAGOPESOLE *(Potenza)*

La struttura fortificata originaria venne eretta dai Normanni sullo spartiacque tra i fiumi Ofanto e Bradano, in Basilicata. Era un crocevia strategico: proprio qui passava il limes tra i territori bizantini e longobardi, poi tra Apulia e Principato, così come la strada di collegamento tra Benevento e la valle del Bradano. Fu poi Federico II, nel XIII secolo, a fare dell'iniziale roccaforte normanna un imponente castello dalla duplice funzione di residenza reale e presidio militare. Il figlio Manfredi la elesse sua dimora preferita, tanto da privilegiarla alla capitale Palermo. Le dimensioni del castello, funzionali alle esigenze della sosta e di soggiorni prolungati, nonché la scelta della zona, testimoniano come Federico II l'avesse progettato quale residenza di caccia.

17 ROCCA DI BRISIGHELLA *(Ravenna)*
Costruita nel 1310 da Francesco Manfredi, signore di Faenza.

18 CASTELLO MALASPINA *Fosdinovo (Massa Carrara)*
Il più maestoso maniero di Lunigiana.

19 CASTELLO DI FÉNIS *(Aosta)*
Un'architettura fatta di torri e mura merlate, conosciuta come una delle più eleganti d'Europa.

20 CASTELLO DI TORRE ALFINA *(Viterbo)*
Un'antica torre d'avvistamento trasformata in maniero neogotico.

21 CASTELLO DI LOMBARDIA *(Enna)*
Tra i manieri più grandi d'Italia, sorge nel punto più elevato della città siciliana.

22 ROCCA CALASCIO *(L'Aquila)*
Costruito dal re normanno Ruggero d'Altavilla a ben 1.450 m d'altezza.

23 CASTELLO DI POPPI *(Arezzo)*
Dall'alto della torre quadrata si domina l'intera valle del Casentino.

24 CASTELSEPRIO *(Varese)*
Borgo fortificato che fu capoluogo del forte contado del Seprio, nel IX secolo.

5 Un guardaroba di ferro

CASTEL COIRA (Bolzano)

Oltre cinquanta armature perfettamente conservate, complete di armi e accessori, compongono il "guardaroba di ferro dei conti", la più grande armeria privata d'Europa: tutti pezzi originali appartenuti alle famiglie Matsch e Trapp. La sala delle armature è il vanto del Castello di Sluderno (Bolzano), in Val Venosta, da mezzo millennio di proprietà dei conti Trapp, che ancora lo abitano alcuni mesi all'anno.

Fu eretto intorno al 1260 per volere del principe-vescovo di Coira, sotto la cui egida rientrava allora la Val Venosta, allo scopo di contenere l'espansione della famiglia Matsch. Il nucleo originario del castello era formato dal mastio, il muro di cinta e il palazzo. Quando la diocesi di Coira perse la disputa territoriale con Mainardo II di Tirolo-Gorizia, il maniero passò di mano e finì, ironia della sorte, proprio in quelle dei Mascht, che lo mantennero fino all'estinzione del casato, nel Cinquecento, quando subentrò loro la famiglia ancora oggi proprietaria del castello.

Con i Trapp, Castel Coira divenne una dimora rinascimentale e si arricchì di bastioni, terrazze e giardini. Allo stesso periodo risale il loggiato, cuore del palazzo, collocato intorno a un cortile interno e impreziosito da una decorazione pittorica e scultorea che lo abbraccia interamente. Sulle pareti spiccano gli affreschi di animali tratti dalle favole di Esopo insieme a creature fantastiche. Le volte, invece, sono affrescate con un motivo a foglie che non è solo un ornamento, ma un modello originale per rappresentare l'albero genealogico dei Matsch e dei Trapp.

Interni d'epoca e terrazze gotiche

Poiché il castello non fu mai distrutto, vanta ancora al suo interno moltissimi oggetti antichi perfettamente conservati. Fra tutti spicca una scultura della Madonna del 1270, oltre a un favoloso porticato dipinto, la cui volta rinascimentale venne realizzata con il prezioso marmo di Lasa. Uno splendido giardino e le terrazze gotiche creano atmosfere davvero fiabesche.

Ulrico il gigante

Al centro dell'armeria del castello troneggia l'armatura di Giacomo VI Trapp e del suo cavallo (nella foto, realizzata nel 1540), ma quella che impressiona più di altre è risalente al 1450, opera degli armaioli milanesi Missaglia, pesante 46 kg: apparteneva a Ulrico IX di Matsch (1408-1481), capitano generale del Tirolo dal 1471 al 1476, un vero e proprio gigante, alto più di due metri.

6

Il nido inespugnabile

CASTELLO DI ARECHI (Salerno)

Il castello e la cinta resero Salerno «per natura e per arte imprendibile, non essendovi in Italia una rocca più munita di essa». Così, nell'VIII secolo, il cronista Paolo Diacono rendeva merito al lavoro degli architetti del principe longobardo Arechi II che, trasferita la capitale del suo ex ducato da Benevento a Salerno, fece della rocca una fortezza inespugnabile.

Sulla cima del monte Bonadies, a 300 m sul livello del mare, in una posizione che permette di controllare l'intera città e il suo golfo, una fortificazione militare era già presente nei tempi romani, anche se un primo embrione di rocca nacque solo con i bizantini. Arechi ne perfezionò la funzione di baluardo a difesa della città, ponendola al vertice di un complesso sistema difensivo che, calando le mura lungo il colle, si spingeva a cingere l'antica Salerno.

Il luogo restò inespugnabile per tutta la sua storia. Quando, nel 1077, l'ultimo principe longobardo, Gisulfo II, dovette arrendersi all'assedio posto al castello dal normanno Roberto il Guiscardo, fu soltanto per fame e non perché il nemico fosse riuscito a far breccia nelle mura.

Il nucleo centrale del castello è protetto da torri unite tra loro da una cinta muraria merlata e da ponti levatoi: a nordovest è possibile ammirare la torre di guardia, quella più nota e dall'aspetto imponente, che ne sottolinea la validità difensiva: si tratta della "Bastiglia", costruita dai Normanni su uno sperone roccioso a nord del castello originario.

La congiura dei carbonari

Nel 1820, il castello fu teatro di una congiura carbonara: l'intento era quello di causare un'insurrezione popolare, ma per via del tradimento di un affiliato il tentativo non andò in porto. Dopo un periodo di abbandono del maniero, gli ultimi proprietari, i conti Quaranta di Fossalopara, il 19 dicembre 1960 lo vendettero alla Provincia di Salerno, che lo restaurò. Nel 1992, le Poste Italiane dedicarono un francobollo a questo gioiello architettonico ritrovato.

Arechi II, da duca a principe dei Longobardi

Arechi II (qui, in una miniatura) fu uno dei più potenti duchi longobardi. A Benevento, sua prima capitale, diede vita a una corte splendida, e arricchì la città con monumenti e chiese, come Santa Sofia, che dotò di reliquie di santi per trasformarla in santuario nazionale. Dopo la conquista del Regno dei Longobardi da parte di Carlo Magno, prese per sé il titolo di principe per mantenere viva l'eredità del suo popolo. Sposato con Adelperga, figlia dell'ultimo re Desiderio, si trasferì però a Salerno e lì morì nel 787.

7

Rifugio di pietra contro i pirati

CASTELLO ARAGONESE D'ISCHIA (Napoli)

Posto su un isolotto di origine vulcanica collegato al versante orientale di Ischia da un ponte lungo oltre 200 m, il Castello Aragonese ha rappresentato per secoli un rifugio per la popolazione contro i saccheggi di Visigoti, Vandali, Ostrogoti e Saraceni. La costruzione della prima rocca risale addirittura al V secolo a.C. per volere di Gerone, tiranno di Siracusa, che intervenne a favore dei Cumani e ottenne come ricompensa il possesso dell'isolotto. La fortezza fu poi occupata dai Partenopi e successivamente dai Romani ma è agli Aragonesi, in particolare ad Alfonso V, che si deve la moderna fisionomia del castello, non dissimile dal Maschio Angioino di Napoli: un solido fortilizio a forma quadrangolare con mura fornite di quattro torri. All'interno trovavano posto gli alloggi reali e dei cortigiani, quelli per la truppa e dei servi, ma alla bisogna, quando incombeva il pericolo dei pirati, era tutta la popolazione a rifugiarsi nel maniero. Fu proprio Alfonso a collegare l'isolotto dove sorgeva il castello al resto dell'isola attraverso un ponte di legno e a volere il tunnel scavato nella roccia per oltre 400 m, che ancora oggi permette l'accesso alla struttura. Prima di allora la fortezza era raggiungibile soltanto via mare e grazie a una scala esterna.

Nel Cinquecento, nel periodo del suo massimo splendore, il castello arrivò a ospitare quasi 2.000 famiglie: al riparo delle sue mura convivevano il principe e la sua corte, la guarnigione militare, il vescovo con il capitolo e il seminario, il convento delle clarisse e l'abbazia dei monaci basiliani di Grecia. Sull'isola d'Ischia vi erano in tutto ben 13 chiese, compresa la cattedrale.

Ospiti di genio

Nobildonna e poetessa di valore, il 27 dicembre 1509 Vittoria Colonna (sopra) si sposò nel Castello Aragonese con il marchese di Pescara e condottiero Ferdinando Francesco d'Avalos. La donna soggiornò sull'isola dal 1501 al 1536, periodo che coincise con un momento di rigoglio culturale di Ischia, proprio grazie alle frequentazioni della Colonna, la quale si contornava di artisti e pensatori del calibro di Michelangelo Buonarroti, Ludovico Ariosto e Pietro Aretino.

Sopra una bolla di magma
Il castello sorge su una bolla di magma consolidato, definita cupola di ristagno.

8 Il covo del brigante Ghino di Tacco

ROCCA DI RADICOFANI (Siena)

La possente Rocca senese svetta da più di mille anni sulla cima di un'imponente rupe alta 896 m, dalla quale domina tutto il territorio posto fra il monte Cetona, la Val d'Orcia e il monte Amiata. Ai suoi piedi correva un antico passo della via Cassia, poi Francigena o Romea, e fu senza dubbio questo a determinare la sua nascita e la sua storia, legata a questa strada fin dalle origini.

Data la sua importanza strategica, la Rocca fu da sempre contesa, epicentro delle lotte tra Siena e l'alleata dei fiorentini, Orvieto, con la costante intromissione del papato. Sul finire del Duecento divenne il rifugio di uno dei più famosi briganti medievali italiani, Ghino di Tacco. Sebbene di nobile stirpe (il padre era il conte ghibellino Tacco di Ugolino), insieme con la famiglia Ghino formò una banda dedita a furti e rapine. Catturati e giustiziati il padre e lo zio, il giovane si rifugiò proprio a Radicofani e, al sicuro della rocca, proseguì la sua carriera di bandito rapinando i viandanti che passavano sulla sottostante via Francigena. Evitando inutili violenze, egli depredava i malcapitati dei loro averi, lasciando però il necessario per proseguire il viaggio. Prima del rilascio offriva anche un banchetto, e se la vittima dell'imboscata si rivelava uno studente o un povero, il "ladro gentiluomo" la lasciava libera di proseguire senza problemi.

Dopo una vita ricca di scorribande, secondo alcune fonti Ghino sarebbe morto a Sinalunga intorno al 1313, mentre tentava di sedare una rissa scoppiata tra soldataglie e contadini.

Geometrie poderose

La rocca possiede una struttura difensiva esterna di forma pentagonale e una interna a tre lati, di cui spiccano ancora le rovine delle torri angolari e un corpo centrale (o cassero), restaurato e oggi visitabile. Il parco pubblico di Radicofani, affacciato sulla Val d'Orcia, ospita una statua di Ghino di Tacco (foto a destra). Sotto tale pseudonimo era solito scrivere, sull'"Avanti!", il leader socialista Bettino Craxi.

L'ultimo baluardo

Durante la guerra tra Firenze e Siena, la fortezza di Radicofani assunse un ruolo importante nel conflitto, essendo l'ultimo baluardo difensivo della Repubblica di Siena. L'eroica resistenza si protrasse fino al tramonto del 17 agosto 1559, quando venne ammainata la gloriosa Balzana, ossia lo stendardo bianco e nero, simbolo secolare della città toscana.

Se BELLA vuoi APPARIRE...

Proprio come le donne di oggi, dame e damigelle amavano truccarsi in mille modi diversi. Per farlo ricorrevano a cosmetici talvolta bizzarri, la cui preparazione era spiegata in appositi manuali. Con qualche rischio per la salute

di Maddalena Freddi

L'utilizzo dei cosmetici era ben noto fin dalla più remota antichità, connesso, insieme a pratiche come il tatuaggio, il piercing o la scarnificazione, alla sfera del sacro e della magia: i popoli delle steppe si tatuavano a scopo magico-religioso, mentre i Celti usavano pettinare all'indietro i capelli e imbiancarli con la biacca per acquisire un aspetto irsuto in grado di atterrire i nemici. Le donne egizie, ma anche quelle assire, greche, persiane e romane, utilizzavano belletti e profumi per apparire più piacenti. L'uso, naturalmente, passò anche al Medioevo, sebbene mitigato dalla Chiesa, che non vedeva di buon occhio la pratica di truccarsi in quanto indice di vanità e foriera di lussuria e di peccato: a tal proposito, basti leggere il *De cultu feminarum* di Tertulliano, scrittore cristiano del II-III secolo, seguito poi da numerosi teologi.

Biondo normanno

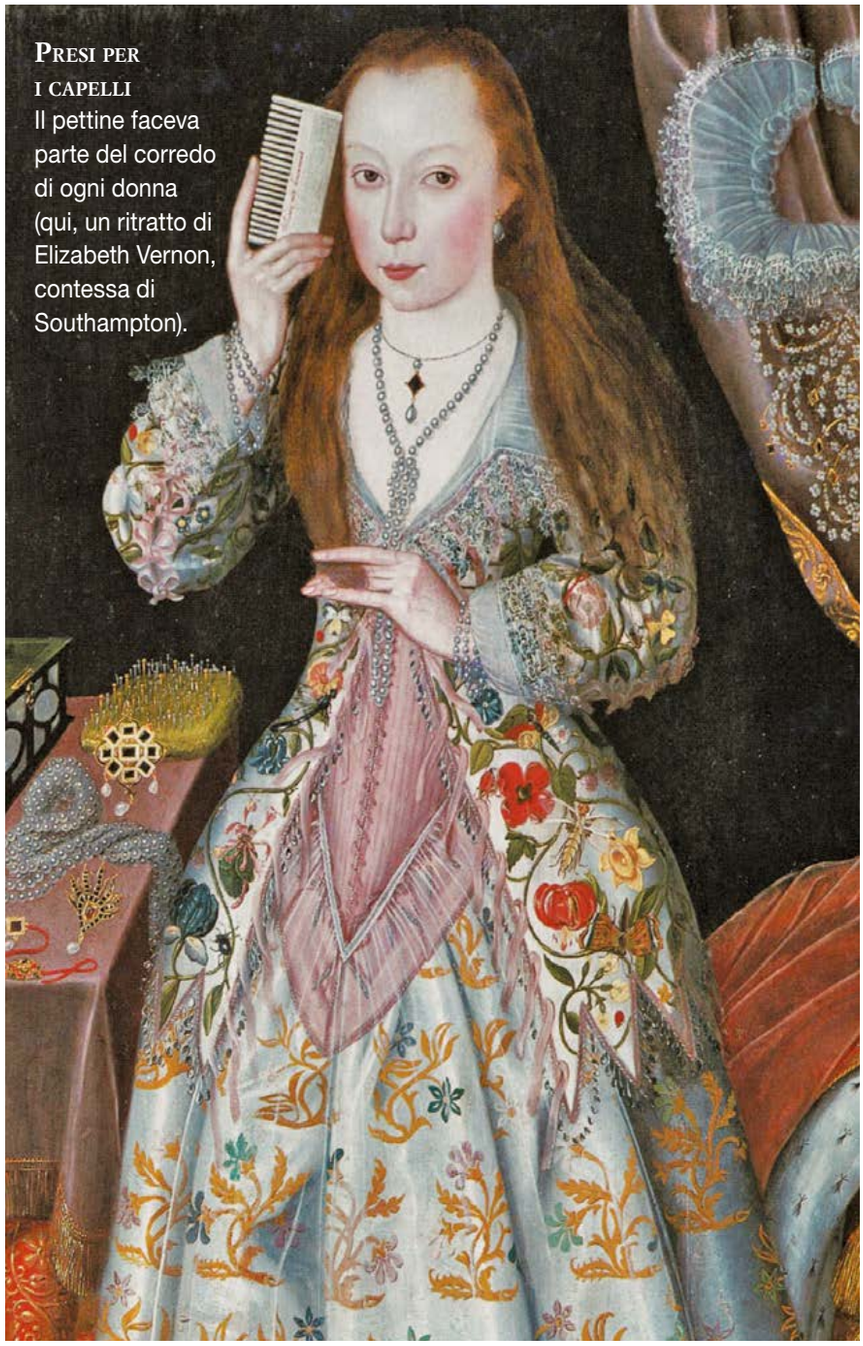
Erano soprattutto le prostitute a usare i cosmetici, mentre le donne di casa dovevano evitarli, se volevano salvarsi l'anima. Tanto più che unguenti e profumi provenivano spesso dall'Oriente ed erano molto costosi, quindi attentavano a un'altra virtù, oltre alla pudicizia: la sobrietà. Tuttavia, dal XII secolo in poi, nelle corti e nelle città fanciulle e signore cercavano di avvicinarsi il più possibile all'immagine della bellezza ideale, divenuta popolare in seguito all'enorme diffusione dei poemi cortesi: quella della donna angelicata, con i capelli lunghissimi e biondi, il volto pallido come porcellana, gli occhi grandi e chiari, le gote e le labbra vermiglie.

L'IRRINUNCIABILE SPECCHIO RIFLESSO Gli specchi antichi (qui, un esemplare bronzeo di epoca celtica), pur riflettendo l'immagine in modo molto meno nitido rispetto a quelli odierni, erano comunque ritenuti indispensabili alla toeletta. A fronte, *Venere allo specchio* di Tiziano.

Ecco come Trotula, la famosa donna medico della Scuola di Salerno, vissuta proprio in quell'epoca, suggeriva di operare per rendere rosse le guance: «Si prendano radici di brionia rossa e bianca, le si lavino, e tritino finemente e le si mettano ad essiccare. Di poi le si riducano in polvere e si mescolino ad acqua di rose, e con un panno di cotone o di lino molto sottile, si unga il viso che acquisirà un certo rossore. Per la donna che mostra un colorito bianco naturale, le si dona un colorito rosaceo se le occorre rossore, così che con un tipo di pallore finto o mascherato il colorito rosso appaia come se fosse naturale». I capelli erano schiariti con varie tecniche, tra cui una tintura ottenuta con corteccia di sambuco, fiori di ginestra, zafferano e tuorlo d'uovo, oppure con ceneri di api mischiate a olio e latte di capra.

Il trucco c'è (e si vede)

Tuttavia, soprattutto dalle parti di Trotula, le donne avevano un aspetto assai lontano da quello delle eteree cortigiane normanne. Perché, allora, non valorizzarne i tratti più spiccatamente mediterranei? «Le donne di Salerno» scrive Trotula, «depongono una radice di vitalba [un tempo nota come "erba dei pezzenti"] nel miele, e poi con questa mistura si ungono il viso, che assume uno splendido colore rosato. Altre volte, per truccarsi il viso e le labbra ricorrono a miele raffinato, a cui aggiungono vitalba, cetriolo e un po' di acqua di rose. Fa' bollire tutti questi ingredienti fino a consumarne la metà e con l'unguento ottenuto ungi le labbra durante la notte, lavandole poi al mattino con acqua calda. Que- ›



Presi per i capelli
Il pettine faceva parte del corredo di ogni donna (qui, un ritratto di Elizabeth Vernon, contessa di Southampton).

sto rassoda la pelle delle labbra e la rende sottile e morbidissima, preservandola da qualsiasi screpolatura, se essa è già screpolata, la guarisce». E, sempre a proposito delle labbra: «Le strofini con corteccia di radici di noce, coprendosi i denti e le gengive con del cotone; poi lo intinga in un colore artificiale e con esso si unga le labbra e l'interno delle gengive». Il colore artificiale va preparato così: «Prendi quell'alga con cui i Saraceni tingono le pelli di verde, falla bollire in un vaso d'argilla nuovo con del bianco d'uovo finché sarà ridotta a un terzo, poi colala e aggiungi prezzemolo tagliato a pezzetti, fa' bollire di nuovo e lascia di nuovo raffreddare. Quando sarà il momento, aggiungi polvere di allume, metti in un'anfora d'oro o di vetro e conserva per l'uso. Questo è dunque il modo in cui si truccano il viso le donne saracene: quando l'unguento si è asciugato, per schiarire il viso vi applicano qualcuna delle sostanze suddette, come la mistura di cera e olio, o qualcos'altro, e ne risulta un bellissimo colore, misto di bianco e rosato». Il colore scuro dei capelli poteva essere reso più brillante grazie a un unguento a base di teste e code di lucertola verde bollite nell'olio.

Non sempre, però, il trucco produceva l'effetto sperato: il rischio di questi "mascheroni" era che alterassero le fattezze al punto da rendere ridicoli. Altri cosmetici utilizzati erano lo zafferano, che ravvivava le gote, le mandorle, le fave, le cipolle e le ali d'api. Oltre a rovinare alla lunga la pelle, questi intrugli irritavano le mucose. Per esaltare il contorno degli occhi si ricorreva a un composto di carboncino d'antimonio e nerofumo, che non doveva assolutamente entrare in contatto con il bulbo oculare.

E che cosa dire dei rimedi per ottenere una pelle liscia e vellutata? Una ricetta del Trecento promette una depilazione perfetta e definitiva: «In una scodella di terra metti calce viva e sei parti d'acqua; e stia la calce in detta acqua tre dì. Poi secca la detta calce in una pignatella e rimetti sei parti d'acqua e una di parte di orpimento [arsenico di color giallo

Pulirsi il viso, istruzioni per l'uso

Per lavare ogni macchia dal viso, dice una ricetta toscana del Trecento, «prendi cinque boccali di latte, cinque molliche di pane fresco, e lasciarle stare nel detto latte per 5 ore; metti poi a lambicco; e l'acqua che ne uscirà la conserverai in un'ampolla dentro mezzo scrupolo di borace pesto. E così lavandoti poi il viso e lasciandolo asciugare da sé, si farà netto e pulito».

Una delle lozioni più popolari utilizzata per la detersione dei capelli era invece una mistura di varie erbe tritate con lo zolfo, da applicare, frizionare e poi sciacquare con l'acquavite. Molto utilizzata per profumare era infine l'acqua di rose.

Cosmesi pericolosa

Le fiorentine del Trecento erano solite levigare la pelle utilizzando una spatola fatta di legno e vetro.

La crema per il viso era invece composta da un intruglio di polvere di piombo (velenoso), aceto e miele, che conferiva all'incarnato un colore bianco e opaco, simile a quello della biacca, ma che con il passare del tempo finiva inevitabilmente per corrodere la pelle.

"Ha il corpo ben fatto, i fianchi stretti, il collo più bianco della neve su un ramo. Alla luce del giorno [i suoi capelli] sono più luminosi dell'oro."

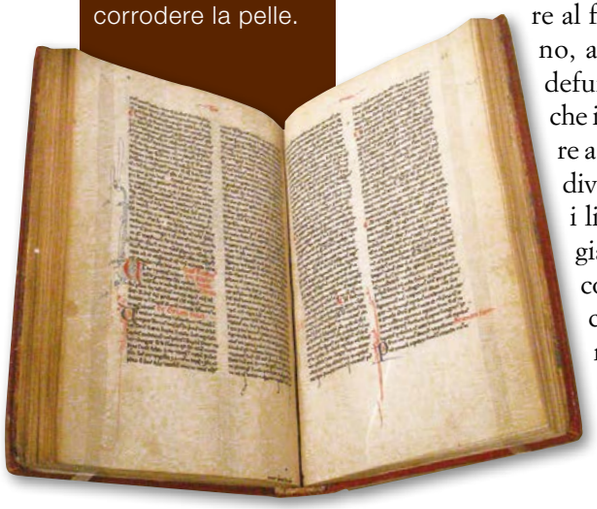
Così la poetessa Maria di Francia descriveva la dama ideale

oro] e stia tanto al sole che sia ben forte. E assaggialo con piuma di gallina e se è troppo forte, temperalo con acqua; e se non pelasse e fosse troppo chiaro, metti calce e orpimento in parti uguali; e sarà fatto». Arsenico e calce viva, dunque, o addirittura aghi roventi da infilare nel bulbo pilifero.

Capelli alla moda

Per completare il look, i capelli dovevano essere acconciati al fine di risultare più seduttivi. Di solito erano portati raccolti in trecce, la cui lunghezza era talmente importante da spingere le donne più facoltose a ricorrere alle "extension" (senza badare al fatto che le ciocche provenivano, a volte, dalla testa di persone defunte). Persino i veli femminili, che in teoria sarebbero dovuti servire a nascondere castamente il capo, divennero ornamenti per esaltare i lineamenti del volto e per sfoggiare colori e stoffe preziose, così come avveniva per abiti e strascichi vari. Tutto ciò scatenava l'ira dei predicatori, dei moralisti e di letterati come Dante, che rimpiangendo la morigeratezza della Firenze antica apprezzava la pudica modestia della moglie di Bellincion Berti, la quale incedeva dietro lui "sanza 'l viso dipinto" (Paradiso, XV, 114). Il francescano Jacopone da Todi (1233-1306) scrisse addirittura una lauda intitolata *De l'ornamento delle donne dannoso*, paragonando le femmine che contraffanno il loro aspetto con belletti e tinture al basilisco, la creatura mitica che si riteneva potesse uccidere con il solo sguardo. Sotto accusa erano anche i tacchi, presenti nelle cosiddette "pianelle", che di piano avevano solo il nome perché potevano essere alte fino a mezzo metro. Aumentando sconsideratamente la statura, venivano accusate dai predicatori (in primis l'austero Bernardino da Siena) di alterare le proporzioni del corpo, mettere eccessivamente in mostra la donna, sprecare tessuto per gli abiti (che dovevano essere notevolmente più lunghi) e provocare pericolose cadute.

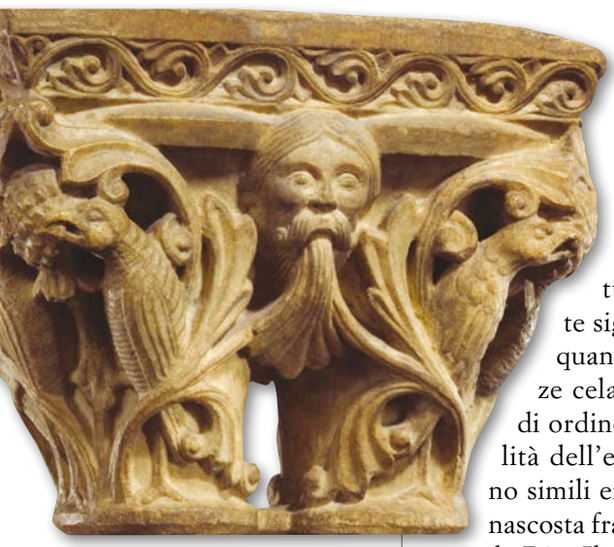
Ma, se è vero quel che recita il vecchio adagio, "se bella vuoi apparire, un po' di male devi soffrire". E le donne medievali, come quelle di oggi, erano disposte a più di un sacrificio per poter essere considerate attraenti. Dagli uomini, ma anche (e forse soprattutto) da se stesse.



Un COSMO di PIETRA

In cima alle colonne che sorreggono le chiese romaniche si annidano volti mostruosi, figure chimeriche, scene bibliche. Contrariamente a quanto accadeva nell'arte classica, i capitelli diventano vivi, unici, pieni di sorprese e di mistero

di Georg A. Feldermann
Studioso d'iconografia medievale



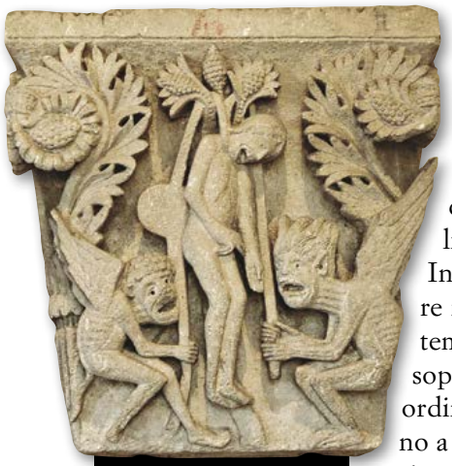
UNA RIVOLUZIONE ESTETICA
L'anonimo scultore della Linguadoca ha riutilizzato un capitello classico corinzio per ricavarne questa figura grottesca. A destra, un'infilata di capitelli del chiostro dell'abbazia di Moissac, nei Pirenei francesi (1115).

Le parole "capitolo" e "capitello" si assomigliano in quasi tutte le lingue perché derivano dalla stessa radice latina: *caput*, ossia "inizio", "testa". Questo tipo di similitudine risultava particolarmente significativo in epoca medievale, quando si riteneva che le coincidenze celassero sempre una spiegazione di ordine superiore: secondo la mentalità dell'epoca, se due parole risultavano simili era per via di qualche parentela nascosta fra loro, un legame segreto voluto da Dio. Il concetto di casualità era infatti guardato con estremo sospetto, perché nel Creato non poteva esserci posto per il caos e per l'irrazionalità. Così, poiché ogni chiesa, basilica o cattedrale riproduceva simbolicamente non solo l'assemblea dei fedeli, ma anche il corpo di Cristo crocifisso e il libro delle Sacre Scritture, allo stesso modo i capitelli delle navate erano interpretabili come capitoli della Bibbia.

Tutto ciò viene spesso argomentato per fornire una spiegazione a un fatto che pone molti dubbi agli storici dell'arte e agli iconografi del Medioevo. Non si comprende bene, infatti, in che modo gli architetti del periodo romanico (ma la cosa era cominciata ben prima, già in ›

La fuga in Egitto

Giuseppe conduce l'asinello che porta Maria e Gesù Bambino lontano da re Erode, che ha ordinato la morte di tutti i neonati di Giudea. La Fuga in Egitto è narrata dal Vangelo di Matteo e profetizzata da Osea: «Ho chiamato mio figlio fuori dall'Egitto». Il capitello di Autun dedicato a quest'episodio è particolarmente ispirato ed elegante. Il motivo a cerchi traforati su cui poggiano le figure in movimento non fa che accentuarne il dinamismo, quasi si trattasse di ruote anch'esse coinvolte nel viaggio. Il capo reclinato della Vergine dà tutta l'idea della fatica che questa fuga in Egitto costa alla povera famigliola. Il busto inclinato di suo marito Giuseppe esprime la cautela con la quale il padre putativo di Cristo saggia la strada.



L'albero di Giuda

L'episodio dell'impiccagione di Giuda Iscariota, narrato negli *Atti* di Matteo e Luca, è il soggetto di uno dei capitelli di Autun. La scena è altamente drammatica, resa ancora più terrificante dalla presenza di due demoni ghignanti che tirano il cappio con cui il traditore di Cristo viene appeso all'abero di fico. Il suicidio, dunque, è perpetrato per mano di Satana. La borsa con i 30 denari compare al fianco di Giuda. Le spirali formate dalle fronde degli alberi cricostanti concorrono a dar vita a un'atmosfera surreale e sinistra, che anticipa i paesaggi infernali che attendono l'anima dell'ex discepolo di Cristo. Anche la sua nudità allude all'imminente distacco dell'anima dal corpo. La bocca spalancata assomiglia a quella dei diavoli venuti a condurlo alla rovina e a prelevarne l'anima.

epoca romano-barbarica) abbiano cominciato a usare i capitelli di pievi, chiese, basiliche e cattedrali come superfici illustrative. In epoca medievale si era soliti reimpiegare materiali di spoglio antichi, ricavandoli da templi pagani e palazzi in rovina. Fra questi, soprattutto i magnifici capitelli dei tradizionali ordini architettonici di età classica, i quali erano a volte riccamente decorati, come per esempio quelli corinzi, con le loro foglie d'acanto. Ma l'arte greco-romana non destinava mai quelle superfici a forme di narrazione scultorea; i nuovi architetti, invece, iniziarono a decorare i capitelli dando sfogo alla massima libertà espressiva. Ciò avvenne per gradi, prima di tutto allontanandosi dai canoni dell'arte classica.

Novità dalla Borgogna

Già nella prima metà del VII secolo, la chiesa longobarda di Sant'Eusebio a Pavia presentava curiosi capitelli dotati di forme concave ovali o triangolari, probabilmente ispirate all'oreficeria dell'epoca e, forse, originariamente riempite di paste vitree colorate. Rispetto alla severità imposta dagli ordini architettonici classici, gli scultori medievali facevano sfoggio di una sfrenata libertà espressiva. Essa derivava anche dall'esempio dei Bizantini, a loro volta ormai lontani dai canoni greco-romani: nei territori soggetti a Costantinopoli, i capitelli mostravano motivi vegetali e l'uso del trapano per la creazione di fori capaci di suscitare sorprendenti effetti di chiaroscuro.

Il nuovo gusto romanico, invece, si concentrò sulla maestria di sfruttare le limitate superfici dei capitelli per rappresentare scene bibliche, raffigurazioni fantastiche o di animali. Un'abilità che, in certi casi, raggiunse picchi virtuosistici, come nel caso della cattedrale di Autun, della basilica di Vézelay o dell'abbazia di Cluny, tutte in Borgogna. Quest'ultima, edificata tra il 909 e il 1130, dev'essere considerata la culla dello stile scultoreo romanico, nonché la più famosa e prestigiosa istituzione monastica dell'intero Medioevo: sfortunatamente venne saccheggiata e fatta radere al suolo durante la Rivoluzione Francese, dopodiché fu utilizzata come cava di pietre per edifici fino al 1813. Conserviamo ancora alcuni capitelli del deambulatorio, pre-

“Riaffiorano soggetti della tradizione iconografica pagana e si affermano quelli della contemporanea letteratura cavalleresca.”

Eleonora Bairati e Anna Finocchi, relativamente al periodo romanico in “Arte in Italia”

cedenti l’anno 1095, in cui ritroviamo soggetti molto diversi fra loro e, spesso, ispirati all’arte classica, ma rivisitati con tutta la fantasia, l’energia e l’immediatezza medievali: apicoltori, atleti, stagioni dell’anno (un tema, questo, molto apprezzato da tutta l’arte romanica, soprattutto in Francia e in Italia), virtù cardinali e teologali, allegorie dei Vangeli e perfino una reinterpretazione del tipico motivo a foglie d’acanto dell’ordine architettonico corinzio.

Originalissimo è anche il modo in cui gli scultori dell’epoca affrontano il problema del collegamento tra le diverse facce del capitello. Spesso gli animali o i personaggi scolpiti condividono un’unica testa angolare per due corpi, e ciò ha indotto alcuni studiosi a riconoscere in tali raffigurazioni delle mostruosità tratte dai bestiari o dai racconti fantastici dei viaggiatori dell’epoca; in effetti si tratta soltanto di un modo molto ingegnoso di risolvere i problemi prospettici, dilatando i volumi per offrire più punti di vista del medesimo soggetto.

La rivisitazione dei temi greco-romani La femmina di centauro qui sopra appare nella cattedrale di Trani, in Puglia. Nella pagina a fronte, alcuni capitelli del chiostro di Sant’Andrea, a Genova: gli angeli scolpiti si alternano alle reinterpretazioni di capitelli corinzi, creando armonia fra nuovo stile romanico e gusto antico.

Un segreto che forse non c’è

Alcuni soggetti risultano così frequenti da costituire un enigma interpretativo per gli studiosi di oggi. Centauri e sirene, per esempio, appaiono sui capitelli delle chiese di mezza Europa in numero così copioso da farci sospettare che il loro simbolismo fosse condiviso da tut- ›

to il mondo cristiano d'Occidente. Questi ibridi animale-uomo derivano sicuramente dai miti classici, ma dovevano apparire sotto una luce tutta diversi agli occhi medievali, probabilmente come allegorie spirituali. Il caso delle sirene è particolarmente curioso, perché esse occupano spesso un settore ben preciso della chiesa, ossia quello in prossimità del portale settentrionale, tradizionalmente dedicato alla Madonna.

Il tentativo di rintracciare un "sistema" nella posizione dei simboli raffigurati sui capitelli di età romanica ha impegnato gli studiosi di molte discipline. Nel saggio *Pietre che cantano*, il musicologo tedesco Marius Schneider (1903-1982) ritiene di aver rintracciato un particolare valore musicale nelle sculture che decorano i capitelli di alcuni chiostri spagnoli. Ma le interpretazioni simboliche sono infinite e spaziano dall'esegesi biblica all'alchimia, dai miti barbarici al folclore. I più ritengono che non vi possa essere un'unica chiave capace di dischiudere il segreto della scultura medievale, e che anzi tale segreto forse non esista affatto. Escludendo le raffigurazioni di sicura matrice biblica o quelle strettamente legate al simbolismo cristiano, ciò che rimane potrebbe essere un coacervo di temi derivanti da tradizioni diverse: elementi di provenienza classica, barbarica o bizantina, ma ormai privati di ogni valenza semantica o allusiva, andata perduta nel tempo o nella lontananza dei modelli di provenienza. Insomma,

Il sogno dei Magi

Questo è forse uno dei capitelli più eleganti e famosi fra quelli di Autun. È notte: i Re Magi, venuti dall'Oriente per cercare e adorare il Cristo, dormono, avvolti da un'unica coperta, il cui lembo tondeggiante pende fino a lambire i fiori dell'ornamento inferiore. Un angelo appare loro in sogno per ammonirli a non tornare da Erode: «Avvertiti poi in sogno di non tornare da Erode, per un'altra strada fecero ritorno al loro paese» (Vangelo di Matteo). Nella scultura, l'angelo indica loro la stella che hanno seguito per trovare il luogo natale di Gesù. La composizione scultorea risulta perfettamente bilanciata e riesce a trasmettere la solennità dell'episodio evangelico. Lo stesso tema fu affrontato nella cattedrale di S. Mercuriale di Forlì, nel 1210 ca.

gli scultori medievali si trovarono a disposizione un gran numero di soggetti sicuramente familiari alla gran parte dei loro contemporanei e molto decorativi, ma non per questo dotati di significati ancora condivisi. Il lapicida che scolpiva una chimera forse non le attribuiva alcun significato particolare, e tantomeno la inseriva in una posizione precisa all'interno del disegno complessivo dell'architettura di cui quel capitello faceva parte. Più che di simbolismo, bisognerebbe allora parlare di puro virtuosismo estetico. Il fatto che noi ci scervelliamo per rintracciare un senso nella selva di bizzarrie creata dai capitelli di età romanica deriva dal fatto che cerchiamo disperatamente una coerenza fra la mentalità dell'epoca e l'operato dei suoi artisti. Come afferma Marie-Madeleine Davy (1903-1998) nel *Simbolismo medievale*, «la conoscenza medievale è un tutto: ogni elemento è collegato all'altro. Come

se ne afferra uno, tutti gli altri sono ben presto circoscritti». Ciò è sicuramente vero in termini ideologici, spirituali e culturali, ma potrebbe non esserlo nella concretezza delle opere che i nostri antenati medievali ci hanno tramandato.

La fine del Romanico

Con il trascorrere dei secoli e il passaggio dall'arte romanica a quella gotica, i capitelli divennero molto meno fantasiosi. I nuovi canoni architettonici cercavano di riportare ordine non soltanto negli elementi strutturali delle costruzioni, ma anche nell'apparato simbolico, soprattutto all'interno degli edifici (anche all'esterno, la fioritura di statue, demoni e doccioni di molte cattedrali si deve spesso a fantasiosi interventi di restauro ottocenteschi, che tesero a esagerare la presenza di sculture a tutto tondo). I capitelli dei pilastri a fascio di epoca gotica, con le loro geometrie complesse e angolose, si prestavano a ospitare semplici decorazioni geometriche; inoltre si slanciavano a tali altezze che le sculture non avrebbero potuto essere ammirate agevolmente dai fedeli riuniti nella navata sottostante.

In nessun'altra epoca artistica il capitello è stato più valorizzato che nei secoli della piena fioritura romanica, fra il X e il XII secolo. Questo stile ha rappresentato il vero collante culturale europeo: una pieve lombarda e una borgognona, toscana o renana non erano molto diverse l'una dall'altra: poggiavano sulla medesima interpretazione del mondo, dell'uomo e della spiritualità e si avvalevano dello stesso patrimonio di simboli, ornamenti e riferimenti culturali per tenere unito il popolo dei fedeli e istruirlo sulla parola di Cristo.

GIOCHI DI PRESTIGIO E ILLUSIONI OTTICHE
In alto, un "mostro a due corpi" a Tolosa. Sopra, un capitello che ne simula un altro. Nella pagina a fronte, uno scalpellino medievale.

Un OMICIDIO irrisolto da 500 anni

La tragica fine della Baronessa di Carini, uccisa dal padre insieme all'amante, continua a rappresentare un enigma. Quale fu il ruolo del marito? Ma soprattutto: si trattò davvero di un delitto d'onore?

di Mario Galloni

L'omicidio di Laura Lanza e del suo amante Ludovico Vernagallo rimane uno dei gialli più misteriosi della storia siciliana. Il mezzo millennio trascorso dal giorno del fattaccio non è bastato a fugare i dubbi sulla tragica fine della nobildonna, mentre la fantasia popolare ha dato alla macabra vicenda i contorni di un racconto a tinte fosche che piange un amore (seppur extraconiugale) negato a colpi di schioppo.

La straordinaria fortuna di uno sceneggiato degli anni Settanta non ha fatto che soffiare sulle braci di una storia che ancora oggi affascina, coinvolge e fa discutere. All'epoca dei fatti, invece, le potenti famiglie coinvolte nel delitto misero la sordina sui resoconti ufficiali, ma ciò non fece che moltiplicare i sussurri del popolino. Da ciò nacquero molte leggende, compresa quella dell'impronta della mano insanguinata della povera donna colpita a morte che riapparirebbe ogni anno nel giorno del delitto su un muro del castello di famiglia: il maniero arabo-normanno di Carini, a 30 km da Palermo. Proprio nella stanza dove il 4 dicembre 1563 la Baronessa di Carini (titolo acquisito grazie al matrimonio con il nobile don Vincenzo II dei La Grua-Talamanca) e il suo amante (cugino del marito) vennero ammazzati dopo essere stati sorpresi in flagrante adulterio.

A sigillo della versione ufficiale, dall'archivio di Stato di Palermo è emersa una lettera-confessione vergata dal padre di Laura, il nobiluomo Cesare Lanza, più volte prefetto della città; la missiva implora la grazia del sovrano spagnolo Filippo II, che ai tempi regnava sulla Sicilia per mezzo di un viceré. L'uomo si assunse la colpa del duplice delitto, ma la trama dell'omicidio sembrò da subito molto più intricata rispetto a un semplice delitto passionale. Ecco la ricostruzione che emerge dagli atti giudiziari.

Onore e favori

Cesare Lanza, giunto al castello per incontrarsi con la figlia, vi trovò il genero in uno stato molto alterato: don Vincenzo, infatti, aveva appena sorpreso la moglie in atteggiamenti intimi con Lodovico Vernagallo. Rinchiusi nella stanza di lei, i due amanti attesero per ore la propria sorte. Fu il padre a mostrarsi il più risoluto nel ripristinare l'onore familiare perduto ed esercitare un diritto che, in realtà, la legge accordava soltanto al marito: la facoltà di uccidere i colpevoli colti in fallo. Allontanata la servitù, il Lanza imbracciò l'archibugio, entrò nella stanza e freddò la figlia e l'amante di fronte al genero, che evidentemente si era mostrato incapace di portare fino alle estreme conseguenze il proprio sdegno, confermando la nomea di uomo privo di nerbo, totalmente succube del suocero. Questi, una volta compiuto il duplice omicidio, richiamò la servitù affinché prendesse visione del "delitto d'onore". Pretese che i cadaveri dei due amanti fossero esposti in piazza e lasciati al pubblico ludibrio prima di venire ricomposti in chiesa: il popolo doveva tenere bene a mente le conseguenze nefaste che sarebbero incorse a chiunque avesse osato calpestare l'onore dei Lanza.

Ciò che l'uomo non chiarì nella lettera, indirizzata direttamente a Filippo II, riguardava il

Un'impronta inquietante
La vicenda della Baronessa di Carini ricalca quella di molti altri celebri amanti, primi fra tutti Paolo e Francesca (sotto, in un quadro ottocentesco di Alexandre Cabanel). A sinistra, la misteriosa impronta insanguinata della mano di Laura.

ruolo giocato dal genero nei due omicidi. In proposito, la tradizione fornisce indizi interessanti. In alcuni componimenti poetici, subito scaturiti dall'immaginazione popolare, il fatto di sangue sembra rispondere a una macabra divisione dei compiti: mentre Cesare Lanza vendica l'onore della sua casata uccidendo la figlia fedifraga, Vincenzo La Grua lava l'onta del tradimento eliminando l'amante. Sta di fatto che la correità di genero e suocero risulta dal memoriale a firma dello stesso Cesare Lanza, in cui funge da argomento di difesa. Se infatti era giustificabile e lecito, secondo il diritto allora vigente, che il marito uccidesse la moglie e l'amante colti in flagrante, ›

“L’amaro caso” in televisione

Al momento di esalare l’ultimo respiro, una bellissima donna bionda, avvolta in una candida veste da notte, lascia il segno della sua mano insanguinata sul muro della stanza: l’azione si svolge all’interno di un castello medievale, dove un gruppo di sgherri trucidano lei e il suo amante. In sottofondo si ode un’antica ballata siciliana.

Cominciava così la sigla dello sceneggiato Rai *L’amaro caso della Baronessa di Carini*, che nel 1975 inchiodò alla poltrona per quattro sere consecutive milioni di italiani, conquistati dal mistero di quell’omicidio nella Sicilia dei baroni e perseguitati dal ricordo di quell’impronta sul muro. Il ricco cast comprendeva Ugo Pagliai e Janet Agren (insieme nella foto), Enrica Bonaccorti, Paolo Stoppa, Vittorio Mezzogiorno e Adolfo Celi.

poteva destare qualche perplessità in più la pretesa del padre, in presenza del legittimo marito dell’adultera, di uccidere la figlia, sposata e per di più madre di ben otto figli.

Dopo l’omicidio, il viceré di Sicilia, don Juan de la Cerda, mosso da rancori personali verso il Lanza ma anche da alcuni genuini dubbi sulla versione dei fatti riportata nella lettera, trasmise le sue riserve a Madrid. Frattanto, ordinò il bando del padre omicida e la confisca dei suoi beni. Costretto a lasciare la Sicilia e a riparare in Spagna, Lanza ottenne la clemenza del sovrano e poté pertanto ritornare sull’isola e nel possesso dei suoi averi; l’anno successivo venne addirittura gratificato con il titolo di conte di Mussomeli. A suo favore, in sede processuale giocò la benevolenza della Corona spagnola che, nella Sicilia del Cinquecento, cercava sempre di mantenere un rapporto privilegiato con la nobiltà dell’isola, a costo di andare apertamente contro la volontà del viceré.

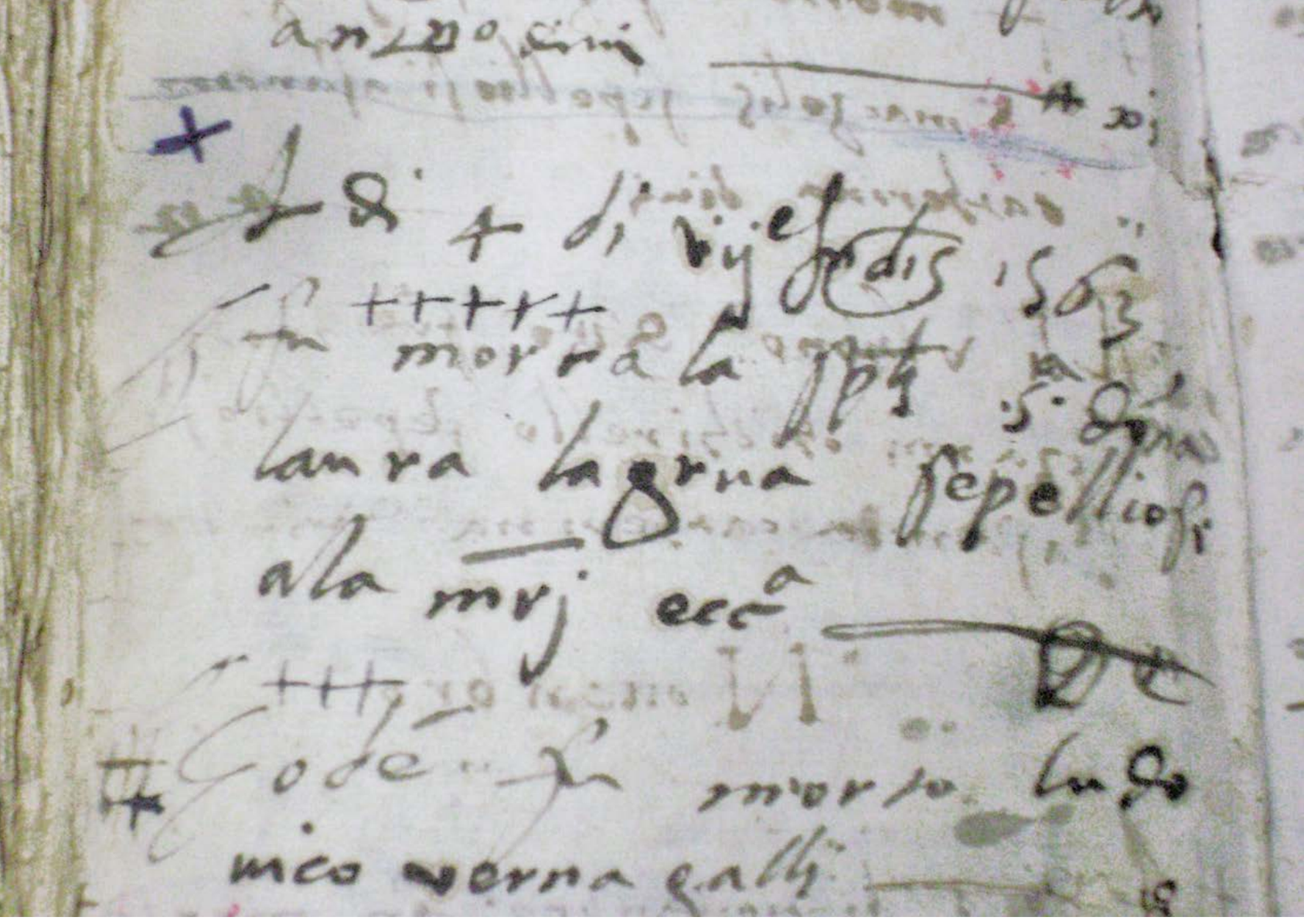
Si accomodò così una versione benevola dell’accaduto, che giustificava l’operato del Lanza in quanto perpetrato sotto gli occhi del genero, l’unico che sarebbe stato pienamente autorizzato a macchiarsi degli omicidi, godendo della facoltà di compiere un delitto d’onore. Infatti, l’uomo venne graziato dopo un breve periodo di carcere. Tornato libero e con la fedina penale immacolata, il barone si affrettò a cancellare l’onta di quella brutta pagina convolando a nuove nozze ed eliminando, per quanto possibile, dalle stanze del castello il ricordo della povera baronessa. Ma fece anche qualcosa di più, e di troppo: disconobbe e diseredò tutti i figli avuti da Laura, dichiarando così pubblicamente il sospetto che nelle loro vene non scorresse il suo stesso sangue.

Il castello del peccato

Il castello di Carini, oggi in provincia di Palermo, fu fatto erigere dal feudatario normanno Rodolfo Bonello, giunto in Sicilia al seguito del granconte Ruggero I, e rimaneggiato nel Quattrocento con l’aggiunta del salone delle feste. Dalla porta laterale sinistra di questa stanza si accedeva a quella in cui si consumavano gli incontri proibiti tra i due amanti.

Miseria e nobiltà

Tale circostanza sembra avvalorare la tesi dello storico Calogero Pinnavaia, convinto che il delitto d’onore sia stato soltanto un paravento dietro



“Lu primu corpu la donna carìu, l’appressu corpu la donna murìu.
Nu corpu a lu cori, nu corpu ’ntra li rini, povera Barunissa di Carini!”

“A Barunissa ri Carini”, riduzione da un anonimo poemetto in lingua siciliana utilizzato come sigla dello sceneggiato Rai

cui celare ben più prosaiche ragioni economiche.

Secondo questa versione, il matrimonio combinato tra Laura e Vincenzo (30 anni in due al momento del sì) non fu mai un’unione felice e la sposa ragazzina finì ben presto tra le braccia di Ludovico Vernagallo, giovane facoltoso e impenitente donnaiolo, che tra l’altro conosceva dall’infanzia. La relazione tra i due sarebbe durata oltre dieci anni e, poiché la servitù del castello teneva bordone agli amanti, la tresca finì per diventare di pubblico dominio fra la gente di Carini. Si raccontava che Vernagallo si introducesse di notte nelle stanze di Laura usando una scala di corda e che vi restasse per lunghi periodi dormendole accanto. È possibile che il potente Cesare Lanza e lo stesso marito della donna fossero gli unici a non esserne a conoscenza? A giudicare dalla freddezza dimostrata dal barone nei confronti dei figli dopo l’omicidio, sembrerebbe proprio di sì. Ma in questo caso, perché padre e genero avrebbero girato la testa per così tanto tempo, per poi ricordarsi improvvisamente dell’onore perduto quando si avvicinava il ventennale del matrimonio?

Per rispondere a tale interrogativo bisogna ricordare che il sangue di Vernagallo era sì meno blu di quello che scorreva nelle vene degli altri protagonisti del dramma, ma la sua famiglia era economicamente ben più solida di quella dei Lanza (i cui terreni non rendevano più come un tempo) e dei La Grua-Talamanca. Questi ultimi, inoltre, erano legati a lui da alcuni affari, spesso fonte di dissapori. A conclusioni simili sono pervenuti anche altri studiosi, che hanno indicato l’esistenza di un cospicuo debito maturato dai Lanza nei confronti del Vernagallo. Il duplice omicidio servì pertanto, secondo questa lettura dei fatti, a estinguerlo con il sangue. E l’eliminazione dell’adultera a occultare la vera ragione del delitto.

Il registro parrocchiale

La notizia della morte di Laura Lanza e dell’amante fu trascritta nel registro parrocchiale, dove si legge: “A dì 4 dicembre, VII ind(izione) 1563, fu morta la Baronessa domina Laura La Grua. Seppellisse a la matri ecl(esia). Eodem, fu morto Ludovico Vernagalli”.

FIBONACCI, l'uomo

Il pisano Leonardo Fibonacci teorizzò un modo di computare nuovo e più pratico rispetto al macchinoso sistema romano. A lui si deve l'introduzione delle cifre arabe e del calcolo posizionale, che resero più semplice il mestiere dei mercanti

di Jacopo Mordenti
Storico medievista

Quella del matematico Leonardo Pisano, oggi noto come Fibonacci, è una vicenda il cui inizio si colloca tra gli anni Settanta e Ottanta del XII secolo. Ancora bambino, Leonardo lascia la città natale di Pisa per raggiungere Bugia (l'odierna Béjaïa, in Algeria), dove il padre Guglielmo lavora in veste di scrivano presso la dogana del fondaco pisano.

È proprio nella città nordafricana, fra i nodi più solidi di quella rete commerciale che ha consentito alla città toscana di entrare in contatto con la cultura araba affacciata sul Mediterraneo, che Leonardo apprende una matematica nuova, forse non del tutto ignorata in Occidente, ma certo ancora ben poco padroneggiata. Una matematica che fa perno sull'algebra, sull'aritmetica e sulla geometria, elaborata dalla cultura scientifica islamica a partire dal sapere ellenistico e da quello indiano, adottando soluzioni che si dimostreranno di straordinaria portata.

In primo luogo per la comodità delle "figure indiane" (quelle che noi utilizziamo ancora oggi e che chiamiamo "cifre arabe") e in secondo luogo per il calcolo posizionale, che andrà progressivamente a sostituire quello, molto più macchinoso, risalente ai Romani, per cui è indispensabile l'utilizzo dell'abaco.

Tradito dalla stampa

Ma Leonardo non si limita ad apprendere questo ricco bagaglio di conoscenze. Proseguendo i suoi studi fra Egitto, Siria, Grecia, Sicilia e Provenza, lo fa proprio fino a

DIVULGATORE SCIENTIFICO
L'uso delle cifre arabe era già noto a Gerberto di Aurillac (poi papa Silvestro II dal 999 al 1003), ma il metodo rimase sconosciuto ai più e fu Fibonacci a diffonderlo (qui, la sua statua nel Camposanto di Pisa).

dei nuovi NUMERI

rielaborarlo, concependone una formulazione sistematica e al contempo estremamente pratica, capace di fare breccia anche in Europa, soprattutto presso il ceto mercantile italiano.

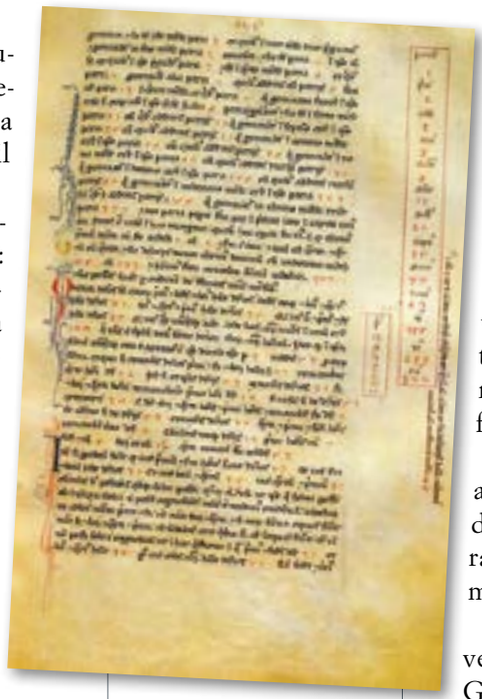
Fra 1201 e 1202, Leonardo appronta una prima edizione del *Liber abbaci*: un'opera monumentale, che si rivelerà di capitale importanza in ambito sia storiografico (buona parte delle sparute informazioni biografiche su Fibonacci si desumono proprio dal prologo di quest'opera) che scientifico.

Al *Liber abbaci* fa seguito, nel 1223, il *De practica geometriae*, utilizzato soprattutto in agrimensura e topografia. Nel 1225 è la volta del *Flos*, incentrato sull'algebra, e del *Liber quadratorum*, che esprime forse al massimo grado il talento di Leonardo in fatto di teoria dei numeri. Altri testi minori sono purtroppo andati perduti.

Noto presso la coltissima corte siciliana di Federico II di Svevia e ben visto nella sua città natale, di Leonardo restano ignoti gli ultimi anni: dopo il 1241, quando il Comune di Pisa delibera un vitalizio a suo favore, di lui non abbiamo più notizie. Certo è che la sua opera andrà incontro a una fortuna alterna. Da una parte rappresenterà il punto di partenza di quelle "scuole d'abaco" che prolifereranno in Italia e nel resto d'Europa durante il basso Medioevo, e dall'altra verrà stranamente ignorata dall'adozione della stampa a caratteri mobili nel corso della prima età moderna, fin quasi a cadere nell'oblio.

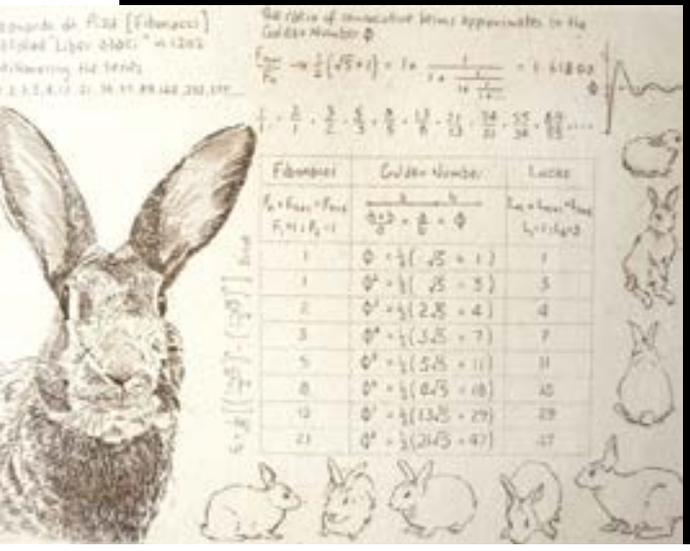
Il recupero delle sue opere straordinarie avverrà solo nel Settecento inoltrato, quando gli studi sulla storia della scienza inizieranno a riscoprire anche i tesori del passato medievale e rinascimentale.

Il fortunato soprannome "Fibonacci" verrà coniato solo nel 1838 dallo storico Guillaume Libri, per indicare in Leonardo un "figlio" (cioè un membro) della famiglia Bonacci. Il soprannome precedente, "Bigollo", attestato più volte con il probabile significato di "trottola" o di "giramondo", finirà invece per perdersi ed essere dimenticato.



IL "LIBER ABBACI", CODICE DEI NUMERI
I numeri arabi in un manoscritto del *Liber abbaci*.

I conigli si moltiplicano



Alla fine del capitolo 12 del *Liber abbaci*, che ospita 259 problemi di algebra retorica (formulata cioè discorsivamente, dato che il ragionamento per simboli e segni si svilupperà non prima del tardo Cinquecento), Leonardo scrive: «Un uomo mise una coppia di conigli in un luogo chiuso da pareti; voleva scoprire quante ne sarebbero nate in un anno, assumendo che per natura ogni coppia generi una nuova coppia al mese e che al secondo mese i nuovi nati inizino a loro volta a procreare». Muovendo da 1 coppia di conigli all'inizio, la soluzione porta a calcolare 2 coppie al termine del primo mese, 3 del secondo, 5 del terzo, ecc. La sequenza procede fino alla cifra di 377 coppie in dodici mesi, mostrando come ogni numero sia la somma dei due che lo precedono.

Si tratta dei cosiddetti "numeri di Fibonacci", in realtà già noti da secoli nella cultura scientifica indiana. Oggi è dimostrato come ricorrano con sorprendente frequenza nel mondo naturale: si pensi al numero di petali dei vari fiori, alle spirali delle pigne, alla distribuzione delle foglie sui rami. Questo perché, in quanto numeri interi positivi, si configurano come una buona approssimazione al numero irrazionale che Martin Ohm, nel 1835, chiamerà "sezione aurea" e che rappresenta un veicolo verso l'efficienza a cui la natura tende costantemente.

A PIEDI verso la VITTORIA

Noi immaginiamo sempre le battaglie medievali come scontri tra guerrieri in sella a nobili cavalcature. Ma, da un certo punto in avanti, sono state le fanterie a fare il grosso del lavoro, trasformando la guerra in modo radicale e portando al tramonto il mito della cavalleria

Il casato sugli scudi
Talvolta gli scudi dei fanti erano decorati con i motivi del casato o della fazione (come in questo caso, l'aquila imperiale). Sotto, una battaglia campale in un dipinto cinquecentesco, in cui compaiono anche alcuni archibugi (sulla sinistra).

A partire dalla metà del IX secolo, nei racconti dei contemporanei il ruolo di protagonista principale dei combattimenti terrestri era riservato ai nobili cavalieri. Proprio per questa ragione, per lungo tempo gli storici sono rimasti convinti che la battaglia medievale consistesse sostanzialmente in uno scontro frontale tra formazioni opposte di cavalleria, senza particolari accorgimenti tattici se non quello di schierare i guerrieri in ordinate linee parallele, destinate a caricare una dopo l'altra, e che i fanti, in tutto questo, fossero poco più che semplici spettatori.

Quest'immagine contiene un fondo di verità, ›

Dallo scudo alla pecunia
Prestare servizio militare costava tempo e allontanava dalle occupazioni quotidiane. In Inghilterra, ogni uomo maggiorenne e atto a portare le armi doveva dedicarvisi per almeno 40 giorni l'anno: per evitarlo, nel XII secolo fu introdotto lo *scutagim* (dal latino *scutum*, lo scudo dei fanti dell'antica Roma), una sorta di tassa da pagare per esserne esentato. Grazie a quel denaro nacque l'esercito professionale inglese, composto da soldati pagati ("assoldati", appunto). A sinistra, uno scudo palvese quattrocentesco.

che emerge proprio dagli scritti dell'epoca. Gli estensori delle cronache medievali, di norma, sono molto avari di dettagli quando riportano avvenimenti militari in generale, e si dimostrano assai poco interessati a quelli tattici (oltre che per nulla competenti). Nella maggior parte dei casi si limitano a celebrare le gesta dei nobili cavalieri, per esaltarne la statura morale più che l'abilità bellica. Tutto il resto è relegato in uno sfondo sfocato e irrilevante.

Gli umili guerrieri appiedati

Gli studiosi moderni sono giunti, però, ad altre conclusioni. Dopo aver costituito il nerbo delle armate di epoca classica (pensiamo, per esempio, alle legioni romane), le fanterie non scomparvero affatto dagli eserciti, nemmeno in seguito alle invasioni barbariche. La loro funzione, tuttavia, divenne secondaria, di appoggio alla cavalleria pesante, che era costituita dai nobili e dai loro accompagnatori, non aristocratici ma anch'essi a cavallo.

Indubbiamente il fante feudale dell'alto Medioevo erano molto meno addestrato e peggio equipaggiato del cavaliere, per il quale la guerra rappresentava lo scopo stesso della vita. D'altra parte, tra i due vi era una differenza altrettanto netta in termini di status sociale, che sul campo di battaglia si traduceva in una pesante sudditanza psicologica degli uomini a piedi nei confronti dei loro avversari a cavallo.

Per i cavalieri era quasi umiliante combattere contro avversari di ceto inferiore: non c'era gloria a uccidere un plebeo, e nemmeno si poteva pretendere un riscatto dalla sua cattura.

Le armi contadine

Falci o falcetti, forconi, roncole da potatura, coltelli da macellazione: comuni attrezzi contadini capaci di trasformarsi, con pochi semplici accorgimenti, in armi letali. Le prime milizie feudali si armarono così, adattando alle necessità della guerra gli oggetti del lavoro quotidiano. Qualche volta era sufficiente staccare la parte metallica dal manico in legno originario per sostituirlo con uno più lungo e solido, in altri casi occorreva un piccolo intervento del fabbro, ma il risultato era un'arma immediatamente utilizzabile per la difesa dei campi dagli attacchi di nemici a cavallo.

L'esperienza in combattimento servì a migliorare l'efficacia di questi strumenti, trasformandoli in armi raffinate. Asce e accette, per esempio, da sempre utilizzate anche in guerra, divennero più grandi e, corredandole con un puntale nella parte superiore, divennero le antenate delle alabarde, capaci di colpire anche di stocco e non soltanto con il fendente.

“Non temevano gli uomini a cavallo perché di solito tre svizzeri stavano insieme, un picchiere, uno schioppettiere e un balestriere, ed erano così esperti che, alla bisogna, si aiutavano a vicenda.”

Olivier de la Marche, “Mémoires” (XV secolo)

Il rischio di rimanere uccisi o feriti dai fanti era assai remoto, vista la differenza nella preparazione militare e nell’equipaggiamento, ma non poteva essere escluso del tutto.

Gli uomini a piedi, che costituivano il seguito di ciascun cavaliere, raggruppati alle sue spalle in un’unica massa, si limitavano ad attendere che lo scontro si risolvesse a favore dell’una o dell’altra schiera e raramente venivano coinvolti.

I fanti assistevano il loro signore fornendogli una lancia di ricambio, andando occasionalmente in suo soccorso se lo vedevano in pericolo e trascinandolo in salvo qualora fosse disarcionato. Inoltre, nel loro insieme, costuivano una sorta di baluardo umano nel caso in cui i cavalieri si trovassero in difficoltà e fossero costretti a ripiegare, per riorganizzarsi attorno agli stendardi oppure per abbandonare il campo di battaglia.

Perché le cose cambiassero dovettero passare secoli, durante i quali la fanteria riacquistò faticosamente fiducia nei propri mezzi, contendendo alla cavalleria una supremazia militare a cui era indissolubilmente legata la sua supremazia sociale. Mettere in crisi la superiorità dei nobili a cavallo comportava il rovesciamento di un mondo e l’inizio di una nuova epoca.

La rivincita dopo l’oblio

La fanteria tornò protagonista nella Guerra dei Cent’anni tra Francia e Inghilterra (1337-1453), in cui fu risolutiva in battaglie come Crécy (1346), Poitiers (1356) e Agincourt (1415). Sopra, soldati in un affresco di Luca Signorelli, della fine del Quattrocento.

Il costo dei cavalieri

Com’è facile intuire, una simile organizzazione recava in sé un aspetto estremamente negativo: coinvolgere in una campagna militare un gran numero di bocche da sfamare, per di più prive di una significativa utilità bellica, era del tutto antieconomico. Ed era altrettanto svantaggioso ›

Colpire da lontano

I tiratori erano la componente di fanteria più importante per la cavalleria feudale, ma anche la più difficile da procurarsi. Un'efficace milizia di arcieri richiedeva un lungo e costante addestramento, mentre per creare una formazione di balestrieri serviva una popolazione benestante, in grado di dotarsi dell'arma (costosa) e di mantenerla efficiente. Spesso, quindi, i tiratori erano mercenari o prerogativa delle milizie dei borghi e dei contadi più ricchi, che in molti casi erano proprio gli avversari dei signori feudali, a cui i tiratori fornivano un supporto utile.

Quando la cavalleria doveva combattere appiedata era relativamente poco numerosa e orientata a impegnarsi in combattimenti corpo a corpo, nei quali le sue armature e il suo addestramento facevano la differenza.

far ricadere tutto il peso della lotta su un'unica componente. A maggior ragione se questa risultava la più costosa in termini economici e la più importante dal punto di vista politico e sociale, al punto che la perdita dei suoi membri rischiava di mettere in ginocchio la comunità.

Secondo la logica militare era dunque inevitabile che le cavallerie cercassero di dotarsi di un supporto di buoni ed economici fanti, cosa che infatti avvenne, anche nel pieno del loro periodo dominante. In particolare, esse prediligevano i lancieri, addestrati a formare un minaccioso istrice capace di intimidire i cavalli degli avversari e di contrastarne le fanterie, e i tiratori, in grado di colpire dalla distanza. L'unico limite di questa organizzazione era dettato dalla disponibilità finanziaria, peraltro aggravata dalla scarsa circolazione monetaria: le truppe più professionali erano mercenarie e anche le formazioni feudali dovevano essere pagate se la loro ferma proseguiva oltre i doveri imposti dai vincoli di sudditanza.

Battaglie importanti come quella di Hastings, che nell'ottobre del 1066 diede al normanno Guglielmo il Conquistatore la corona d'Inghilterra, ci ricordano che la vittoria

Gli arcieri vulnerabili

Spesso i tiratori (sopra, in un affresco ad Avio) erano privi di difesa, perché destinati a colpire da lontano. Sotto, una battaglia in un quadro del XIX secolo. Nella pagina a fronte, sopra, gli svizzeri battono i borgognoni nel 1499; sotto, un pezzo di scacchi scandinavi del XII secolo.

I fanti nel tempo

Dai fanti equipaggiati con la lorica del periodo tardoantico e altomedievale a quelli "leggeri" armati di picca del Quattro e Cinquecento, l'evoluzione delle truppe appiedate seguì quella delle armi e delle tattiche militari.

FRANCO, IX SECOLO

VISCONTEO, XIV SECOLO

FANTE DEL XIV SECOLO

ITALIANO, XV SECOLO

sul campo era spesso figlia di un'efficace cooperazione tra cavalleria e fanteria. Ma non dobbiamo dimenticare che gli avversari anglosassoni di Guglielmo erano una forza di sola fanteria e, anche se alla fine furono sconfitti, affrontarono la battaglia convinti di poterla vincere.

Nel corso di una campagna bellica, le fanterie avevano molte occasioni per rendersi utili, anzi indispensabili: svolgevano lavori gravosi che avrebbero affaticato i cavalieri; erano preziosi quando si trattava di contestare al nemico terreni proibiti alla cavalleria, come paludi, boschi e zone accidentate, e in ogni altra missione in cui usare un uomo a cavallo sarebbe risultato eccessivamente dispendioso; infine, visto l'importante ruolo degli assedi in epoca medievale, durante i quali anche i cavalieri dovevano combattere smontati, erano le fanterie a costituire l'arma principale del combattimento. Tutti questi motivi, nel corso dei secoli, si sarebbero rivelati decisivi per riportare la fanteria al ruolo che aveva avuto durante l'antichità: quello di regina dei campi di battaglia.

L'orgoglio dei Comuni

Le forze che rovesciarono l'egemonia della cavalleria nobile in favore dei fanti maturarono all'interno dei ceti borghesi e plebei. All'alba del nuovo millennio, la messa a cultura di nuovi terreni e il loro sfruttamento sempre più intensivo ed efficace, il miglioramento delle condizioni di vita della popolazione e la crescita demografica svilupparono, nel tempo, conseguenze impor- ›

tantissime, destinate a cambiare in modo profondo la società europea.

Per quanto rigido e ben strutturato, il sistema feudale celava infatti alcuni elementi di debolezza interna che attendevano solo di essere sfruttati da ceti in cerca di affermazione e di crescita nella scala sociale medievale.

Antiche usanze germaniche sopravvissute per secoli, come i pascoli comuni o i giudici eletti dagli uomini liberi, avevano tenuto in vita, sotto la cenere, la brace di una coscienza collettiva, capace di riaccendersi a difesa di questi e di altri diritti acquisiti. Inoltre, alcune località ininfluenti nel gioco politico, perché remote, povere o difficilmente accessibili, avviarono spontaneamente forme di autogoverno che nessun potere feudale si diede la pena di contrastare. In aggiunta a ciò, in certe province sparse per tutta Europa i vincoli feudali erano stati allentati intenzionalmente: re e imperatori avevano un interesse specifico a sottrarre al dominio di feudatari inaffidabili il controllo di aree strategiche, assumendone personalmente il controllo. Anzi, più in generale, il processo di costruzione di realtà nazionali e l'affermazione delle monarchie assolutiste richiedeva necessariamente un indebolimento dei feudatari in favore dell'instaurazione di un rapporto diretto tra il sovrano e il suo popolo.

Quando però il potere politico entrava in crisi e si indeboliva in modo sostanziale, come avvenne in modo eclatante nel caso del conflitto tra Chiesa e Impero a cavallo tra XI e il XII secolo, quei pochi casi isolati presero sempre maggiore vigore, fino al punto da trasformarsi, nel loro insieme, in un fenomeno dirompente e sempre più imitato. La libertà e l'indipendenza così guadagnate, seppur in modi tanto diversi, divennero motivo d'orgoglio, dando origine a cambiamenti politici e sociali che si dimostrarono benefici anche dal punto vista economico. Borghesi e contadini, cresciuti di numero, diventavano forti, ricchi e sempre più consapevoli del proprio ruolo e delle proprie ambizioni.

Sul campo di battaglia, tutto questo si tradu-

Con il ferro in testa
Elmo spagnolo del XV secolo: anche le protezioni del capo cambiarono nei secoli. Sotto, cristiani contro musulmani nel Trecento.

ceva in una forza morale e organizzativa capace di resistere fieramente alla carica dei cavalieri e sconfiggerli in combattimento. Tali imprese avevano ben poco a che fare con le innovazioni nelle tecnologie militari, dipendendo invece in misura sempre maggiore da fattori umani: autostima, solidarietà di gruppo, coraggio e motivazione a distinguersi in battaglia.

Una carica di cavalleria, anche in campo aperto, non era irresistibile: i cavalli sono animali dotati di buon senso e si fermano di fronte agli ostacoli, come le formazioni serrate di fanti. Contrapponendo alla lancia del cavaliere un'arma altrettanto lunga oppure imparando ad arroccarsi in un muro di scudi, un uomo a piedi poteva attendere la carica con ragionevoli speranze di potervi resistere e infliggere perdite anche gravi all'avversario.

Le micidiali asce vichinghe
I fanti vichinghi utilizzavano asce imponenti dal manico molto lungo, in grado di schiantare gli scudi dei nemici (sopra, il momento clou della battaglia di Stiklestad, combattuta nel 1030).

L'addestramento è tutto

L'impresa, però, richiedeva preparazione e addestramento: una massa di cavalieri al trotto faceva tremare il terreno, il fragore ritmico degli zoccoli dei cavalli era assordante, la vista di que- ›

Il Trecento, il secolo della svolta

Nel corso della prima metà del Trecento, armate di borghesi e contadini composte quasi esclusivamente da fanti riportarono decine di vittorie sulle cavallerie nobili feudali, determinando così la fine della loro secolare supremazia sui campi di battaglia. Le fanterie vincevano indipendentemente dalle armi che imbracciavano, solamente in virtù della straordinaria solidità e della determinazione acquisite.

A Courtrai, l'11 luglio 1302, i fiamminghi si dimostrarono abili nella scelta di una buona postazione difensiva, da cui furono in grado di respingere i ripetuti assalti della cavalleria francese, facendone strage. A Boroughbridge, il 16 marzo 1322, le fanterie inglesi sconfissero i baroni ribelli schierandosi a difesa di un ponte e di un guado con picchieri al centro e arcieri sui fianchi, e resistendo così a numerose cariche di cavalleria. A Vottem, il 18 luglio 1346, la cavalleria dell'Hainault caricò frontalmente le milizie cittadine di Liegi e venne sconfitta, nonostante i fanti fossero armati solamente di armi corte, descritte nelle cronache come «asce, martelli di ferro, di piombo, bronzo e acciaio».

“Gli uomini, il ferro, i danari e il pane sono il nervo della guerra; ma di questi sono più necessari i primi due, perché gli uomini e il ferro truovano i danari e il pane, ma il pane e i danari non truovano gli uomini e il ferro.”

Niccolò Machiavelli, “Dell’arte della guerra” (1521)

gli uomini coperti di ferro che si avvicinavano veloci a lance spianate era terrorizzante. Bastava un minimo sbandamento, anche un solo uomo spaventato che cercava di sottrarsi allo scontro, e il panico si diffondeva come il fuoco nell’erba secca: un varco si apriva nella formazione e i cavalieri ne approfittavano con risolutezza, per allargarlo fino a trasformarlo in una voragine. Gli stessi animali si trasformavano in armi, che travolgevano con la loro massa chiunque opponesse resistenza. A quel punto per i fanti era la fine, perché dall’alto delle loro possenti cavalcature, e resi pressoché invulnerabili dalle armature che li ricoprivano, i cavalieri erano ormai in vantaggio e potevano farli letteralmente a pezzi.

Se però le schiere appiedate rimanevano compatte, la coesione e la determinazione dei fanti non vacillava, il coraggio non li abbandonava e la voglia di uccidere il nemico cresceva con il suo avvicinarsi, allora la situazione tattica si ribaltava ed erano i cavalieri a trovarsi nei guai.

La combinazione fra “urto” e “tiro” rappresentava una formula vincente. I legionari romani l’avevano impiegata alla perfezione: conquistarono il mondo conosciuto scagliando il *pilum* a breve distanza per poi aggredire il nemico corpo a corpo con il gladio. In epoca medievale le fanterie si specializzarono, con le truppe da mischia

Il clangore del metallo
Scontro tra fanterie nobili in un codice della fine del Trecento: i combattenti appaiono interamente coperti dalle armature, mentre al di sopra della mischia sventolano le bandiere delle forze in campo.

L'apoteosi della picca

Il passaggio fondamentale dalla guerra medievale a quella rinascimentale fu rappresentato dall'avvento della picca, che smise di essere la principale arma da mischia delle formazioni di fanteria, per diventarne l'unica.

L'uso di una lancia estremamente lunga (fino a 5 m) iniziò a diffondersi in Europa nei primi del Duecento, ma ci vollero più di due secoli perché gli svizzeri, dopo essere stati sconfitti ad Arbedo, il 30 giugno 1422, dalle truppe milanesi del Carmagnola, imparassero la lezione e adottassero quella semplice asta lunga nelle loro formazioni, in sostituzione delle più corte alabarde. Il furore delle truppe elvetiche perse così il carattere individualistico scandito dai pesanti fendenti dell'alabarda, per indirizzarsi verso un impeto tanto veloce quanto irresistibile: i loro avversari venivano travolti dall'inesorabile spinta ordinata delle grandi colonne di picchieri elvetici e dalle loro pesanti stoccate, capaci di perforare anche le corazze più resistenti.

nettamente distinte da quelle da tiro. Le due tipologie compensavano vicendevolmente i loro punti di debolezza, esaltando al contempo quelli di forza: i tiratori avrebbero protetto i commilitoni da quelli degli avversari, ingaggiandoli alla distanza, e avrebbero tentato anche di indebolire le fanterie da mischia nemiche. Analogamente, le fanterie pesanti avrebbero difeso quelle leggere, attendendo il momento propizio per intervenire e decidere la battaglia.

Uno schema tattico apparentemente semplice ma di applicazione complessa, che doveva risolvere problemi come la proporzione tra fanteria pesante e leggera, i movimenti di supporto reciproco, la tempistica delle rispettive funzioni.

Il Carroccio che fece epoca

Guglielmo il Conquistatore, nella già citata battaglia di Hastings, trovò difficoltà a sfondare il muro di scudi degli anglosassoni, benché costoro fossero armati di asce e non di armi particolarmente lunghe. E se alla fine il normanno riuscì nel suo intento lo dovette principalmente all'ottimo lavoro svolto dai suoi umili arcieri.

Al contrario, lo storico insuccesso riportato a Legnano, nel 1176, dall'imperatore Federico Barbarossa (sconfitto in Italia, dopo un ventennio di guerre, anche a causa del fallimento dei precedenti assedi di Ancona e Alessandria) si dovette prima di tutto alla testarda pervicacia con cui provò a umiliare i Comuni lombardi con la sua cavalleria nobile, anziché sgretolarne gradatamente la resistenza grazie ai tiratori plebei.

A PROTEZIONE DEI TIRATORI
Un palvese (o pavese) del XV secolo, difesa per arcieri e balestrieri.

La fermezza dei fanti lombardi stretti attorno al Carroccio avrebbe conosciuto un numero sempre maggiore di imitatori nei secoli successivi, in particolare dagli inizi del Trecento. Nella prima metà di quel secolo, infatti, le vittorie delle fanterie sulle armate di cavalleria non furono più casi isolati ed episodici, ma divennero sempre più frequenti: il tramonto della cavalleria come arma dominante del campo di battaglia era inesorabilmente avviato.

Il secolo precedente era stato contrassegnato, oltre che dal generale miglioramento delle condizioni di vita della popolazione, dal consolidarsi di un'economia basata sulla moneta. L'aumento della valuta circolante aveva permesso ai feudatari, ma anche ai borghesi, di reclutare un numero sempre maggiore di soldati professionisti, e anche di tenere a ferma più lunga le armate locali. Tutto ciò rispondeva all'esigenza di svolgere campagne militari di più lunga durata, anche nei periodi di raccolto, oppure di presidiare in modo permanente piazzeforti e luoghi condsiderati strategici.

L'Europa che si affacciava al Rinascimento non aveva ancora smesso di coltivare con orgoglio il mito della cavalleria, ma era ormai evidente che affidasse le sue guerre ai fanti.

MOBILI fatti ad ARTE

Nelle città medievali, i legnaioli erano tra le corporazioni più forti: sgabelli, tavoli e cassoni che uscivano dalle botteghe dovevano corrispondere a misure e caratteristiche indicate negli statuti. Ma la loro creatività spesso andava oltre, producendo veri capolavori

di Marco Dalla Fiora

Prima dell'anno Mille, in Europa prevaleva un'attività artigiana limitata all'essenziale, in grado di soddisfare le scarse esigenze dei villaggi di campagna (dove l'autoproduzione andava per la maggiore) e quella delle corti signorili e delle residenze dei grandi proprietari. Un cambiamento sostanziale si produsse quando le professioni artigiane sciolsero il vincolo che le legava all'agricoltura, e ciò avvenne al momento della rinascita delle città e dell'affermarsi di un'economia di scambio tra il contado e l'urbe.

Il mestiere del legno

Le attività manifatturiere divennero mestieri e si assistette all'esplosione delle corporazioni. Queste "arti" si raggruppavano in un nuovo mondo del lavoro basato sulla specializzazione, che finì per trovare il suo spazio produttivo nella bottega.

Nelle città, tra le arti più forti si affermò quella dei legnaioli, antenati dei moderni falegnami, sia per il numero degli associati che per la varietà dei mestieri che comprendeva: dai commercianti della materia prima ai produttori dei semilavorati (segatori e piallatori), fino agli esecutori del prodotto finito (falegnami veri e propri, ma anche intagliatori e intarsiatori). Senza dimenticare che in un'altra corporazione, quella dei maestri di pietra e legname, completamente impegnata nell'edilizia, trovavano posto figure come quelle dei carpentieri, la cui opera si rivelava indispensabile allo sviluppo urbanistico delle città: la stragrande maggioranza delle abitazioni, a eccezione di chiese e palazzi, era costruita per buona parte in legno.

Nelle architetture, spesso il legno rimaneva nascosto, dissimulato entro le volte e le coperture degli edifici. Anche per questo, i lavori di carpenteria necessitavano di grande abilità e ingegno. Un consumo supplementare di legname si rendeva inoltre necessario per risparmiare il ferro, materiale prezioso e raro.

Inoltre, a causa della scarsità di travi di lunghezza sufficiente, i carpentieri si ingegnarono a congiungere i vari elementi con caviglie o corde, evitando perni e bulloni o fasce metalliche. Le corde erano costituite da una resina estratta dal tiglio, oppure da rami flessibili di salice o di quercia. Venivano eseguite legature ben strette, inserendo dei cunei in legno e tendendo al massimo le funi per rendere la struttura il più possibile stabile e sicura.

Dopo il Mille, le città si trasformarono in cantieri a cielo aperto: immense fabbriche furono approntate per l'erezione dei palazzi del potere e delle grandi cattedrali, mentre nei mercati e nelle vie dedicate alle corporazioni cresceva, tra mercanti e artigiani, il seme della futura borghesia. La nuova classe sociale lavorava in bottega e abitava in case nuove, dove all'essen- ›

AFFARE DI FAMIGLIA

Sotto, la bottega del falegname in un dipinto di J.E. Millais, sopra un cassone istoriato.

Ferri (e legni) del mestiere
Martello, bulino, ascia: gli strumenti dei carpentieri medievali sono gli stessi impiegati fino a pochi decenni fa.

ziale arredamento altomedievale si andavano sostituendo oggetti che dimostravano un gusto più raffinato per il bello e, quando possibile, anche per il superfluo.

La tassa sull'intaglio

I mobili che si potevano ordinare nella bottega del falegname erano "selvatici" o "isfoggiati": sotto la prima definizione venivano ricompresi manufatti semplici come sgabelli, tavoli e cassoni, realizzati con legni poco pregiati e privi di decorazione; alla seconda appartenevano prodotti la cui costruzione era più accurata, con la superficie arricchita da intagli, intarsi e scene dipinte.

Agenti incaricati dalle corporazioni di mestiere sorvegliavano da vicino il lavoro del legnaiolo, verificando che il suo prodotto fosse conforme ai canoni stabiliti dallo statuto dell'Arte. Solo i mobili in linea con tali prescrizioni, per dimensioni e caratteristiche, venivano definiti "a foggia"; gli altri, concepiti e realizzati per rispondere a richieste di maggior lusso da parte del cliente, presero il nome di "isfoggiati" e per realizzarli era necessario presentare richiesta alla corporazione e versare una tassa particolare. Per esempio, per i cassoni e i cofani esistevano misure autorizzate, definite di "foggia maggiore, mezzana e minore".

I falegnami lavoravano contemporaneamente su oggetti raffinati e su altri dal mero valore d'uso, e per sbarcare il lunario accettavano ogni tipo di richiesta. Per questo avevano un tipo di clien-

San Giuseppe, falegname "nobile"

Falegnami e carpentieri avrebbero potuto nobilitare la loro professione grazie a un collega illustre: san Giuseppe (qui, in un dipinto del XV secolo), padre putativo di Cristo. Tuttavia, il suo culto s'impose relativamente tardi, e ciò a causa della sua figura "ibrida" di padre-non padre di Gesù.

Per lungo tempo la sua festa rimase legata al lavoro della terra: allora come oggi, cadeva tradizionalmente il 19 marzo, in concomitanza con antichi riti agresti legati all'equinozio di primavera e celebrati con grandi falò in cui venivano bruciati, a scopo propiziatorio, i resti dei raccolti degli anni precedenti.

tela molto variegata: dall'ecclesiastico che commissionava lo stallo del coro della cattedrale, allo sgabello richiesto dell'artigiano, fino allo scrittoio istoriato per il nobile o il ricco commerciante.

Senza però dimenticare che, fino al Rinascimento, anche nelle magioni più nobili gli arredi che andavano per la maggiore erano quelli cosiddetti "selvatici", come cassoni (che avevano la funzione di armadi ove riporre le vesti), mobili semplici e privi di decorazioni; questi prodotti erano spesso ricoperti da stoffe, tappeti o coperture in cuoio. I mobili di pregio erano invece presenti perlopiù nelle stanze di rappresentanza, a cui avevano accesso gli ospiti, e nelle camere da letto.

Chiodi e martello

Nella bottega, il falegname raramente usava la colla (di origine animale) per assemblare le tavole, che si preferivano inchiodate, oppure assicurate l'una all'altra mediante incastri (come quello di tenone e mortasa, utilizzato soprattutto per unire pezzi che formavano un angolo di 90°, oppure quello a canale e linguetta). L'incastro a coda di rondine, seppur già conosciuto e largamente utilizzato nell'edilizia dagli Egizi e in età romana, fece la sua ricomparsa in Europa solo dopo il Quattrocento, quando si diffuse l'utilizzo dei cassetti.

Rinforzare i mobili e preservarli dall'usura era un compito importante, ottenuto con rinforzi in metallo, assicurati mediante chiodi alle parti più esposte, prime fra tutte gli angoli; in altri casi, soprattutto per i cassoni, si preferiva fasciarli interamente con delle cinture di rinforzo.

Quanto agli attrezzi del falegname, si può dire che il Medioevo si sia prolungato fino alla prima metà del Novecento, quando ancora si trovavano seghe ad arco, scalpelli per gli intagli, succhielli e trivelle per i fori, e asce per sgrossare il legno.

Opere lignee per pregare o distruggere
Carpentieri e falegnami costruivano anche vere e proprie opere d'arte ingegneristica, come le macchine da guerra (nel tondo) o le volte a campate delle chiese (sopra).

C'ERA una volta l'AVVENTURA

Quando si parla di letteratura medievale, il pensiero corre subito alle storie di dame e cavalieri. In realtà, temi e ispirazione erano più vari di quanto si possa credere e il loro influsso sugli scrittori successivi fu molto potente

di Luigi Lo Forti

Per chi la studia a scuola, la letteratura medievale si concentra in pochi titoli, primi fra tutti i racconti delle gesta di Lancillotto e dei cavalieri della Tavola Rotonda. Le avventure cavalleresche sembrano quasi esaurire la produzione narrativa (almeno in prosa) di un'epoca durata molti secoli. Nonostante il romanzo medievale presenti, soprattutto all'inizio, alcuni elementi ricorrenti, esso viene attraversato da slanci letterari creativi di moltissimi tipi, destinati a influenzare le epoche successive.

Quando si tratta di attribuire la primogenitura del genere letterario romanzesco, la tradizione storiografica la individua in Francia. In quel regno, che da solo raccoglieva circa un terzo della popolazione dell'Europa Occidentale, si svilupparono importanti temi e le forme destinate a diffondersi anche nelle altre nazioni. I Franchi erano un insieme di popolazioni germaniche, dunque il loro retroterra culturale comprendeva un patrimonio orale di racconti popolati da eroi e di riferimenti a eventi drammatici ed epici; l'influsso della cultura latina e del cristianesimo aggiunse a tutto ciò uno spirito e un'attitudine particolari, ingentilendo il modo di raccontare e introducendo nuovi elementi stilistici e narrativi.

In realtà, in termini strettamente cronologici, a reclamare il merito di avere inventato il genere romanzesco dovrebbero essere gli avventurosi viaggiatori islandesi del XII secolo, ossia i Vichinghi. A supportare tale ipotesi fu nientemeno che il grande scrittore argentino Jorge Luis Borges, il quale, nella sua opera *Literaturas germanicas medievales*, sembra anche suggerire che tale primogenitura sia però da considerarsi fine a se stessa: gli scandinavi, poiché erano isolati dal mondo, non avrebbero influenzato lo sviluppo del genere dell'intreccio romanzesco, che sarebbe stato nuovamente scoperto da altre culture. «Gli islandesi scoprono il romanzo, l'arte che sarà di Cervantes e Flaubert» scrive Borges, «ma questa scoperta rimane celata agli occhi del resto del mondo, sterile». In effetti, gli elementi principali dei primi romanzi dimostrano che all'origine di questa forma narrativa vi è un'ispirazione comune, ossia il racconto di gesta eroiche che aveva, tra gli altri, lo scopo di celebrare un passato epico nel quale il presente vissuto dal lettore (spesso i primi romanzi venivano letti o declamati) trovava una spiegazione e una giustificazione».

UN FASCINO CAPACE DI SFIDARE I SECOLI
Le magnifiche miniature che spesso decoravano i romanzi d'avventura destinati ai nobili e ai ricchi (sopra, un codice francese del Trecento) ispirarono i pittori e gli illustratori dei secoli successivi. Nella pagina a fronte, *La bella dama senza pietà*, di John William Waterhouse (1893).

Le quattro anime del romanzo

Da un punto di vista stilistico e formale, bisogna segnalare il passaggio dall'uso del latino a quello delle varie lingue nazionali. Un cambiamento, que- ›

sto, dal quale derivò quasi naturalmente la necessità di rendere la narrazione più coinvolgente e drammatizzata, soprattutto per soddisfare un pubblico vario, composto anche da gente poco istruita, che poteva ascoltare ciò che una persona più colta leggeva ad alta voce. Abbandonando il latino degli ecclesiastici e dei notai si entrava in contatto diretto con una grande platea, spesso poco acculturata ma non ignorante, desiderosa di ascoltare storie ricche di riferimenti storici e culturali, espresse in una forma familiare e immediatamente comprensibile. Lo scopo del romanzo era soprattutto quello di intrattenere il lettore, più che di erudirlo.

Una volta affermatosi come genere letterario, il romanzo cominciò a differenziarsi in tipologie, a seconda dell'ambientazione geografica e storica nella quale gli autori collocavano le loro storie. Tra i primi a distinguersi furono i romanzi ispirati a storie e leggende di origine greco-romana, come la Guerra di Troia (*Roman de Troie,* 1160-1170 ca.) e le imprese di Alessandro Magno (*Roman d'Alexandre*, 1130 ca.). A stimolare la fantasia degli autori e l'interesse della loro platea erano i miti antichi e le creature fantastiche che li popola-

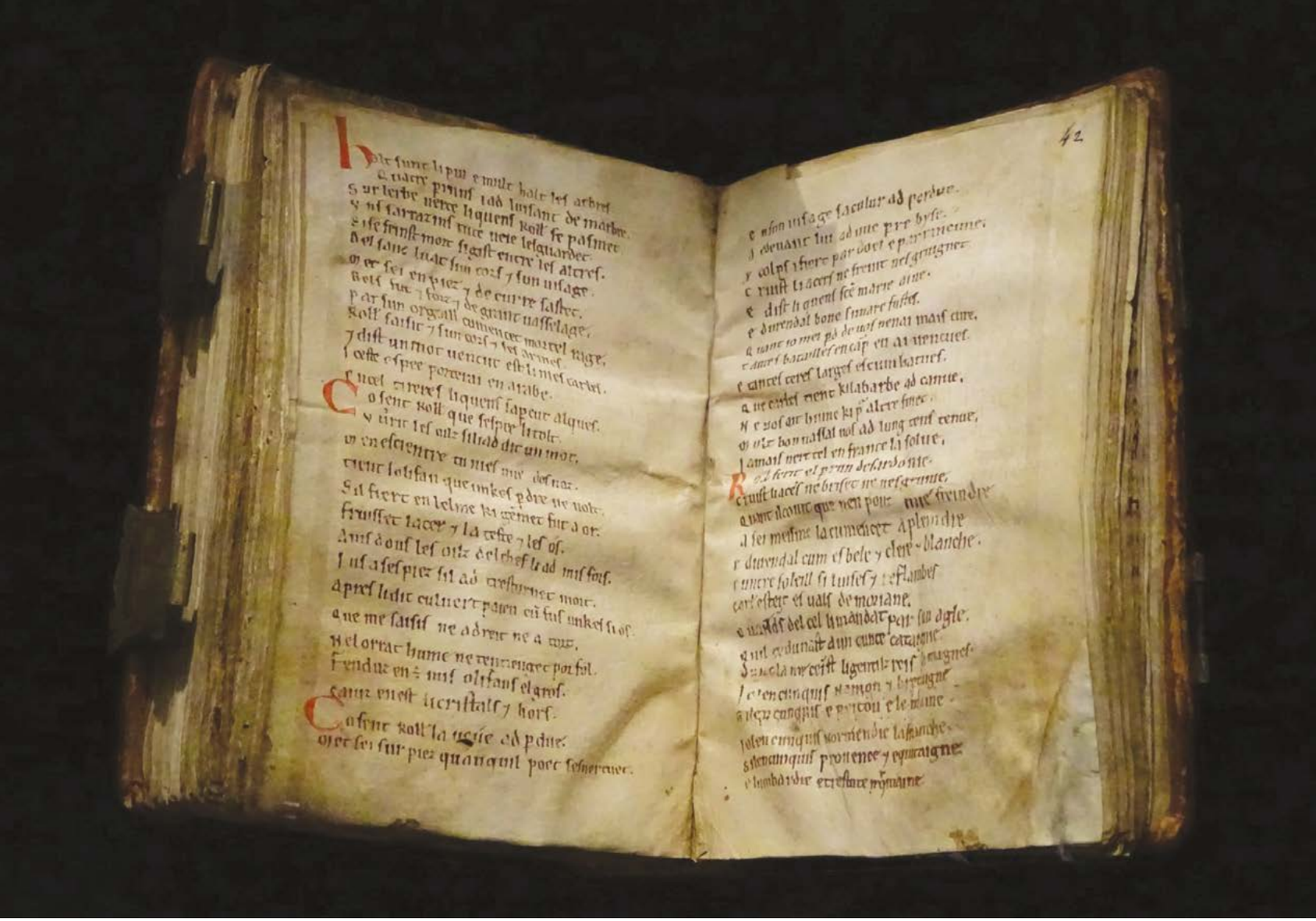
La mitologia del duello

In moltissime pagine dei romanzi cavallereschi si descrivono interminabili tenzoni, a cavallo o a piedi, fra i protagonisti e i loro nemici. In realtà, i cavalieri dell'epoca non erano molto inclini a misurarsi in duelli, che troppo spesso risultavano pericolosi (se non all'interno di giostre e tornei, dove i contendenti usavano armi non letali).
Sopra, una miniatura trecentesca francese tratta da un romanzo cavalleresco. A destra, Re Artù in un'illustrazione del tardo Ottocento.

Le due principali "materie"

Il ciclo carolingio e quello bretone, entrambi sorti poco dopo l'anno Mille, sono i principali protagonisti della stagione dei romanzi medievali e comprendono numerosi testi di vari autori ed epoche. Il primo compone una sorta di epica dedicata alla figura del fondatore del Sacro Romano Impero, Carlo Magno, e a quella dei suoi paladini, soprattutto Orlando (o Rolando): è con la *Chanson de Roland*, alla metà dell'XI secolo, che si fa nascere la scuola del romanzo francese. I paladini di Francia si oppongono soprattutto agli islamici di Spagna, costituendo quasi una premessa alle successive Crociate in Terrasanta.

Il ciclo bretone narra invece di un sovrano mitico, Re Artù, è ambientato tra la Bretagna e le Isole Britanniche ed è più orientato verso aspetti magici e fantastici. In sottofondo, benché mascherati da simbologie e tematiche cristiane, nelle storie dei cavalieri della Tavola Rotonda sono ben visibili i residui di un paganesimo ancora ricco e articolato. La materia di Bretagna prese avvio dalla *Historia regum Britanniae*, scritta nel 1135 dal chierico gallese Goffredo di Monmouth, ma finì per inglobare racconti e leggende di varia provenienza.



“Re Carlo, il nostro magno imperadore / stette per sette interi anni in Ispagna. / Fino al mar conquistò la terra alpestra / e a lui dinnanzi caddero castella...”

Incipit della “Canzone di Rolando”, seconda metà dell’XI secolo

vano. La stessa figura dell’eroe greco-romano viene ripresa e, a volte in modo palesemente anacronistico, adattata a quella del cavaliere.

La storia e la tradizione celtiche sono invece alla base dei romanzi di ambientazione bretone: Camelot, Re Artù, il gruppo dei cavalieri della Tavola Rotonda sono elementi che discendono da tale influsso culturale e che si mescolano con materiale proveniente da tradizioni celtiche, germaniche e bretoni.

Quasi a metà strada fra questi due indirizzi abbiamo le storie dedicate a Carlo Magno, Rolando e gli altri cavalieri franchi, che vengono raccolte sotto l’ombrello del folclore e del patrimonio narrativo francese per costituire la “materia carolingia”, un ciclo di molti romanzi che ebbe fortuna tra la fine delll’XI e il XIII secolo. Alla sfera culturale britannica appartengono invece gli spunti su cui si basano le storie di personaggi come Guy di Warwick e Hind Horn. Proprio quest’ultimo, inizialmente protagonista di un’antica ballata nordica, rappresenta un esempio evidente di come il romanzo medievale si riveli spesso il risultato di una sintesi di diversi elementi storici e culturali, e di come sia capace di offrire un affresco letterario molto più complesso di quello che appare a prima vista.

UN BEST-SELLER SENZA TEMPO

Sopra, una copia della *Chanson de Roland* conservata a Brema. Benché la storia sia incentrata sullo scontro fra i paladini di Francia e i Mori musulmani, gli studiosi oggi tendono a ritenere che, nel 778 a Roncisvalle, Orlando e gli altri uomini di Carlo Magno combatterono contro i Vasconi, antenati dei moderni baschi.

Storie di virtù cavalleresche

Se le fonti di ispirazione erano diverse e legate all’influsso culturale dell’ambiente nel quale videro la luce, nella loro forma più tipicamente matura i romanzi medievali presentano caratteristiche comuni, che ancora oggi li rendono facilmente riconoscibili, al di là dell’ambientazione storica. Innanzitutto, le situazioni e gli ideali descritti erano quelli cavallereschi: le scelte, le azioni, le parole dei protagonisti dovevano veicolare gli ideali cristiani e celebrare le virtù e la grandezza dei paladini della fede. Anche l’amore era un elemento fondamentale, naturalmente inteso in senso strettamente “cortese”, ma comunque descritto in maniera tale da regalare palpiti al pubblico delle ›

dame, che doveva immedesimarsi nelle figure idealizzate delle donne descritte nelle storie. In effetti, il coinvolgimento di un pubblico femminile sempre più vasto (le castellane del XII o XIII secolo ricevevano talvolta un'istruzione più ricca rispetto a quella dei maschi) rappresentò una sfida per gli autori e i cantastorie di corte, che dovevano tenere in debito conto le richieste di un pubblico dalla sensibilità diversa da quella "virile" alla quale erano stati abituati. Per quanto riguarda l'ambientazione, erano frequenti le escursioni nel mistero e anche in luoghi esotici, e difficilmente i riferimenti geografici venivano forniti con esattezza: le conoscenze geografiche erano molto limitate e chi frequentava la corte spesso non si spingeva oltre i confini dei territori sottoposti alla sovranità del proprio signore.

Poiché i romanzi medievali erano opere destinate in prima istanza a un pubblico cortese, nel senso proprio del termine, era naturale che i protagonisti di tali storie fossero cavalieri eroici e che gli ideali e i propositi che li ispiravano e li guidavano fossero quelli che permeavano la società e la politica dell'epoca. Essi apparivano come intrepidi difensori della cristianità, sempre pronti a riparare i torti che si presentavano loro innanzi.

Anticipazioni scultoree

L'affermazione del romanzo medievale non è un momento importante solo all'interno della storia della letteratura, ma rappresenta anche un evento decisivo per le arti figurative, dal momento che contribuì allo sviluppo "laico" della miniatura, a partire dal XIII secolo.

La decorazione dei testi con disegni in grado di descrivere le scene più significative del racconto uscì dall'ambito strettamente ecclesiastico e andò a impreziosire i volumi dedicati alle imprese cavalleresche, rendendole ancora più coinvolgenti.

La letteratura romanzesca influenzò l'arte figurativa in modo ancora più diretto nella scultura. In Italia, è il caso dei rilievi che adornano la Porta dei Leoni della basilica di San Nicola, a Bari (qui sotto), o la Porta della Pescheria del Duomo di Modena, entrambe riportanti scene del ciclo arturiano che addirittura precedono la stesura dei romanzi più importanti a essa dedicati. Queste opere scultoree possono essere considerate prove della popolarità e diffusione di cui il romanzo medievale godette fin dall'inizio della sua diffusione.

Eroi (quasi) senza macchia

Onore, compassione e agire disinteressato sono i valori che emergono dalle loro imprese, così come assoluta doveva essere la fedeltà al signore a cui avevano prestato giuramento (e nel quale voleva riconoscersi il signore di ogni castello in cui il romanzo sarebbe stato letto). Infine, l'eroe ideale delle storie medievali doveva essere capace di amare incondizionatamente la sua signora, nella sublimazione di quell'amore che, come abbiamo visto, era un elemento fondamentale del romanzo (caratteristica che si è conservata nei secoli) e doveva diventare uno dei motori principali della narrazione. L'amore diventava il tramite tra l'ideale trascendente sotteso nel romanzo e l'azione che si sviluppava nella trama.

Il successo riscosso dal romanzo medievale, inteso come genere, travalicò gli ambiti geografici da cui erano scaturite le prime ispirazioni e spinse autori di tutta Europa a dedicarvisi: anche la Spagna, il Portogallo, l'Italia e la Germania poterono

Un'origine "volgare"

Quando si indaga sulle origini del romanzo, è il termine stesso a fornire un indizio fondamentale. La sua etimologia, infatti, è da ricercarsi all'interno dell'espressione latina *romanice loqui*, con la quale gli antichi Romani indicavano una lingua diversa da quella latina.

In Francia, l'avverbio *romanice* venne trasformato in un aggettivo, modificato in *romanz* e successivamente utilizzato proprio per indicare non la lingua volgare, bensì un testo scritto in tale parlata.

Solo nel Duecento il termine cominciò a essere impiegato esclusivamente in riferimento alla narrazione in prosa che oggi conosciamo come romanzo. Oggi il vocabolo ha assunto connotazioni leggermente differenti a seconda dell'ambito culturale in cui viene utilizzato.

Così, se il francese *roman* indica qualunque tipo di narrazione scritta strutturata, in inglese con *romance* si fa rifermento esclusivamente al genere medievale, oppure a una storia di argomento sentimentale e amoroso.

Giganti del mito e della Storia
La grande statua a sinistra (oltre 10 m di altezza) raffigura Orlando e sorge a Brema, a migliaia di chilometri dai Pirenei, dove il più importante dei paladini di Carlo Magno trovò la gloria e la morte. Ciò testimonia l'universalità del suo mito. Il cavaliere reca uno scudo con l'aquila bicipite, stemma del Sacro Romano Impero. In alto, nella pagina a fronte, l'*Orlando furioso* dell'Ariosto, che riportò in auge la figura del paladino durante il Cinquecento.

vantare la propria produzione letteraria. Tra gli autori più importanti e celebrati, però, un posto d'onore spetta senz'altro al francese Chrêtien de Troyes, il quale, alla fine del XII secolo, rielaborò i temi del romanzo bretone, inserendovi l'elemento amoroso. E cantando le gesta di Parsifal, Galvano, Ginevra e Lancillotto guadagnò fama imperitura.

Questo genere letterario continuò a incontrare il favore dei lettori, rilanciato di volta in volta dai vari "revival" dell'epoca cavalleresca (come quello avvenuto a fine Trecento e così mirabilmente descritto da Johan Huizinga nell'*Autunno del Medioevo*) fino al Cinquecento, quando le mutate condizioni storiche e culturali, ma anche la diffusione della stampa, che rendeva possibile raggiungere un pubblico diverso, alla ricerca di forme narrative nuove e più moderne, ne decretò l'inevitabile tramonto; anzi, la trasfigurazione: il *Morgante* di Luigi Pulci (1478) e soprattutto l'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto (1516) possono essere considerati gli eredi del romanzo cavalleresco, in un periodo in cui, nelle raffinate corti italiane, sbocciavano gli ultimi fiori del mondo feudale.

A certificare la morte definitiva del genere ci penserà lo spagnolo di origine ebraica Miguel de Cervantes con il suo capolavoro, *Don Chisciotte della Mancia*. Pubblicata tra il 1601 e il 1615, l'opera rielabora in chiave ironica e in forma satirica proprio le rappresentazioni degli ideali, dei personaggi e delle ambientazioni che avevano reso il genere romanzesco così amato e così popolare.

La NERA SIGNORA torna a RISPLENDERE

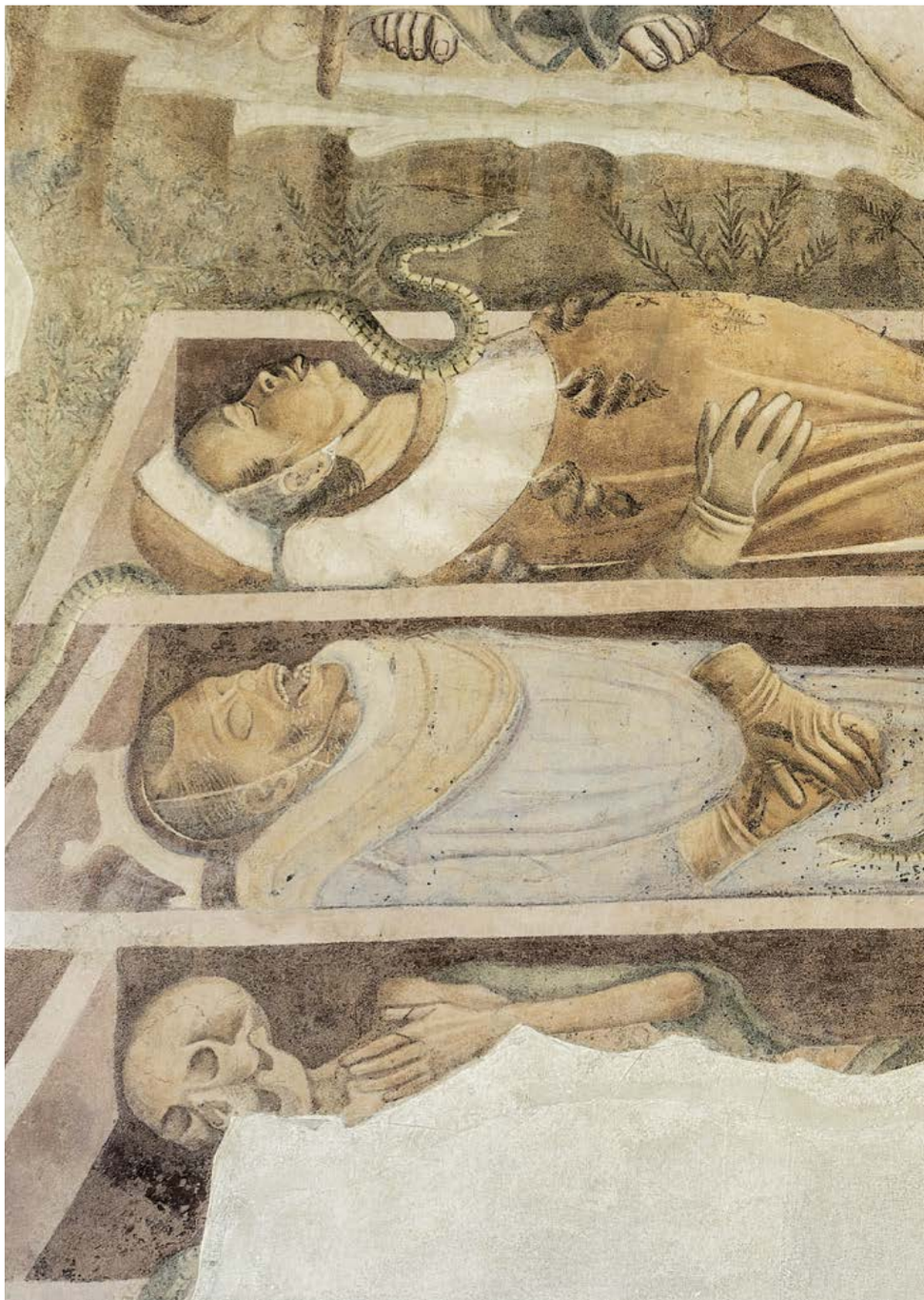
Dopo molti anni, si è concluso il restauro dell'affresco di Buffalmacco, parte del celebre ciclo del Camposanto monumentale di Pisa. Deteriorato dal tempo e lesionato dalle bombe nel 1944, con le sue scene terrificanti e il vivido realismo ricorda a chi lo osserva la fugacità della vita

di Maddalena Freddi

È uno dei capolavori della pittura gotica europea e anche una delle opere più suggestive, con la sua curatissima e raffinata resa dei particolari: il crudo realismo degli episodi narrati e la forza "popolare" dei personaggi che vi compaiono non hanno eguali. Il *Trionfo della Morte* di Buonamico Buffalmacco (proprio quel Buffalmacco protagonista di tante sapide storielle di Boccaccio) è un affresco celeberrimo, parte del grande ciclo pittorico che decorava le pareti del Camposanto monumentale di Pisa. È stato finalmente restaurato dopo anni di duro lavoro da parte delle maestranze dell'Opera della Primaziale Pisana e, a partire dal 2009, con il controllo della direzione dei lavori presieduta dal professor Antonio Paolucci e la supervisione dei capi restauratori Carlo Giantomassi e Gianluigi Colalucci.

Un'opera terribile e sublime

Il ciclo di affreschi del Camposanto è un'opera immensa, realizzata dai maggiori maestri del Tre e Quattrocento e costituita da quasi 2.000 mq di pittura. Tra questi, il ciclo del *Trionfo della Morte*, commissionato dai frati domenicani a Buffalmacco, fu uno dei primi a essere dipinti, tra il 1336 e il 1340. Si compone di tre diverse scene: le Storie dei Santi Padri, il Giudizio Universale con l'Inferno e il Trionfo della Morte, appunto. Ed è proprio in quest'ultima sezione che il pittore fiorentino raggiunge il suo vertice espressivo. Il tema, legato alla credenza della fine del mondo, dipinto sulle mura di un cimitero assume già di per sé un valore fortemente suggestivo. Buffalmacco ci aggiunge però del suo, dando voce a sentimenti che spaziano dal più cupo terrore a un senso di serenità, dominando tutti i registri, dall'orrido al comico e al grottesco. Su tutto incombe il senso della tragedia ›



Il camposanto, un luogo sacro

Il Camposanto di Pisa (nel tondo) fu iniziato nel 1277 da Giovanni di Simone, secondo la tradizione per celebrare l'arrivo della "terra santa" del Golgota, portata dalle navi pisane di ritorno dalla Quarta crociata. Sotto, in un particolare dell'affresco, l'incontro dei tre vivi con i tre morti.

Quel furbacchione di Buffalmacco

Buffalmacco è famoso anche perché compare in varie novelle del *Decameron* di Boccaccio (a confermare l'identificazione è Giorgio Vasari, che ne parla nelle sue *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*). Il suo personaggio, astuto e burlone, occupa il ruolo che, nelle fiabe, appartiene di solito alla volpe: è l'uomo sagace e malizioso, che approfitta dell'altrui semplicità per gabbarlo e divertirsi alle sue spalle. Le sue vittime preferite sono i gonzi e creduloni, come Calandrino oppure Maestro Simone, che all'ignoranza aggiunge la presunzione.

Buffalmacco compare anche nelle *Trecento novelle* di Franco Sacchetti, ma in questo caso non se la prende con degli stupidi bensì con avversari suoi pari. La burla diventa un'arma di rivalsa intellettuale, con la quale il pittore si vendica delle angherie cui è sottoposto dai committenti, come il vescovo di Arezzo o il popolo di Perugia.

finale, che non risparmia nessuno: le splendide dame e gli aitanti cavalieri che cacciano in allegra brigata, seguiti da cani e falconieri, con le loro vesti eleganti e i modi cortesi vanno incontro allo stesso destino dei poveri e degli ultimi, che non hanno nulla.

Il primo episodio, a sinistra, è l'"Incontro dei tre vivi e dei tre morti", durante il quale alcuni giovani eleganti si imbattono, durante una battuta di caccia, in tre cadaveri seppelliti in altrettanti sarcofagi aperti. La reazione è di stupore e orrore, e uno dei cavalieri non può che tapparsi il naso per il disgusto e il fetore della decomposizione. Al centro della scena, alcuni storpi e mendicanti, stanchi della loro vita grama, invocano la rapida fine che già ha raggiunto i laici ed ecclesiastici al loro fianco; sulla destra, infine, si svolge l'intima conversazione delle cortigiane raccolte in un meraviglioso giardino, che però ha i giorni contati. Su tutto, infatti, incombe la Morte, accompagnata da una schiera di demoni alati che lottano contro gli angeli per aggiudicarsi le anime dei defunti, strappandole una dopo l'altra dal mucchio di cadaveri.

Anche la scena del Giudizio Universale è impostata su due livelli: Cristo e la Madonna in alto, affiancati dagli angeli, mentre nell'ordine inferiore i morti

La Bibbia dei poveri

La lotta tra angeli e demoni per accaparrarsi le anime dei defunti. L'estremo realismo doveva servire a trasmettere il messaggio ai fedeli che non sapevano leggere né conoscevano il latino.

vengono divisi tra eletti, trattenuti alla destra di Cristo, e dannati, trascinati negli inferi. La narrazione prosegue con la scena successiva, le Storie dei Santi padri, ossia gli anacoreti tentati nel deserto dal demonio, in mille forme e travestimenti.

Il ciclo di Buffalmacco risente delle opere del trecentesco Domenico Cavalca, severo fustigatore delle vanità mondane, e mostra sorprendenti affinità con le coeve creazioni letterarie di Dante e di Boccaccio, mentre invece si discosta (e non poco) dalla lezione giottesca. La vivacità narrativa e la vividezza dei colori, che caratterizzavano tutte le pareti dei corridoi, catturavano l'attenzione dello spettatore, guidandolo in una continua riflessione sul tema della sofferenza: per chi entrava nel Camposanto era una sorta di "percorso spirituale" in uno spazio chiuso e separato dal resto del mondo, confinato dietro la severa cortina di marmo bianco che si affaccia sulla piazza del Duomo.

La distruzione sotto le bombe

L'opera, stando alle fonti, era in pessimo stato già nel Quattrocento, quando si ha testimonianza di interventi per riparare danni causati dal forte grado di umidità cui gli affreschi erano sottoposti. I restauri si infittirono nel Settecento, a testimonianza di un degrado che, con ogni probabilità, ne avrebbe cancellato ogni traccia in breve tempo. Il colpo di grazia, però, lo diede la bomba sganciata dagli Alleati durante il raid aereo del 27 luglio 1944, che colpendo il Camposanto provocò l'incendio e la fusione del tetto di piombo. Le temperature estremamente elevate causarono gravissimi danni all'opera e comportarono la distruzione di una parte rilevante delle pitture, quelle tradizionalmente attribuite a Stefano Fiorentino; numerose sculture e vari sarcofaghi antichi, invece, andarono in frantumi.

VANITÀ DELLE VANITÀ, TUTTO È VANITÀ
Nel tondo, il giardino popolato da nobili che si dedicano alle loro attività cortigiane, ignari della morte che incombe. A breve distanza, infatti, la Nera Signora colpisce un'allegra brigata di giovani, sopra cui angeli e demoni si contendono le anime dei defunti raffigurate come bambini (nel particolare qui sopra). Il tema serve a ribadire la fugacità della vita e l'ineluttabilità della fine, che arriva per tutti.

Il disastro costrinse i tecnici a staccare l'intero ciclo dalle pareti della galleria per sottoporlo a un delicato restauro, dando il via a un calvario destinato a durare decenni. Solo l'ultimo intervento, condotto con estrema perizia dalle maestranze dell'Opera della Primaziale Pisana, ha permesso il pieno recupero delle opere. Il risultato prodigioso è stato ottenuto grazie a un radicale cambiamento delle tecniche e all'introduzione dei "batteri mangiatori" che, applicati sulla superficie del dipinto per circa tre ore, hanno eliminato totalmente il materiale organico, senza danneggiare il colore originale. Inoltre, per evitare il deterioramento dovuto all'umidità, un innovativo sistema di "retro riscaldamento" della superficie dell'affresco farà in modo che, al verificarsi delle condizioni favorevoli alla formazione di rugiada, la temperatura superficiale delle pitture sia portata a 2 o 3 °C in più rispetto a quella dell'ambiente, evitando le dannose condense. In questo modo, si spera, il capolavoro di Buffalmacco potrà continuare a inquietare per i decenni a venire le decine di migliaia di visitatori del Camposanto, dove è stato ricollocato il 17 giugno 2018, ponendo fine alla sua lunga e dolorosa trasferta.

CINTA d'ORGOGLIO

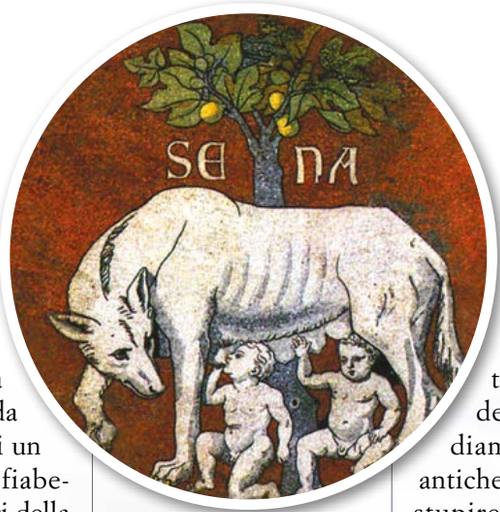
Contrastando la rivale Firenze fino all'ultimo, Siena s'impose come uno dei maggiori centri finanziari dell'Europa medievale, ma seppe anche dar prova di grande coraggio militare. Fu l'ultima repubblica a perdere l'indipendenza, che provò a mantenere perfino dall'esilio

di Luigi Lo Forti

Oggi è conosciuta in tutto il mondo per i suoi tesori artistici, per il fascino unico del suo Palio e per la perfezione architettonica del centro storico, che si è meritato l'iscrizione nel registro dell'Unesco come Patrimonio dell'Umanità. Una città-monumento talmente bella e unica da sembrare uscita dal genio e dai progetti di un unico architetto. In realtà questo luogo fiabesco, appoggiato sulle dolci pendici collinari della Toscana, rappresenta il frutto di oltre due millenni di storia, il risultato della sovrapposizione di epoche, popoli e idee molto diversi fra loro.

Come spesso avviene nel caso delle città più antiche, le origini di Siena si perdono nella leggenda. A fondarla, secondo la tradizione, sarebbero stati Senio e Aschio, nientemeno che i figli di Remo, fratello di Romolo, il fondatore di Roma. Evidentemente, il mito sottintende che Siena sarebbe stata eretta successivamente all'Urbe, se non che i ritrovamenti archeologici raccontano una storia diversa: il primo nucleo della città, infatti, sarebbe stato un insediamento etrusco. Il fatto che le cronache antiche abbiano rimosso quel passato non deve stupire: accadeva frequentemente che, dopo essere stati assorbiti da conquistatori prestigiosi come i Romani, le popolazioni locali tendessero a rivendicarne le stesse origini.

In ogni caso, quel primo nucleo abitato non doveva essere altro che un piccolo villaggio, l'unico presidio protetto in un territorio popolato ›



Fondata da due gemelli, come Roma
Per la leggenda, Siena fu fondata dai due figli di Remo, fratello di Romolo.

da contadini che lì si rifugiavano nel momento del pericolo. Furono i Romani a rimodellare il luogo, fondandovi, in epoca augustea, una colonia che chiamarono Saena Iulia. Il nome stesso sembra richiamare le vere origini della città, dal momento che si riferisce probabilmente al termine etrusco Saina.

I primi secoli

L'inizio della storia ufficiale di Siena risale al I secolo d.C., quando cominciano a comparire i primi documenti che ne fanno menzione, citandola come colonia militare. Il suo nome viene citato nella *Naturalis historia* di Plinio il Vecchio, quindi da Tolomeo e da Tacito, il che fa pensare che avesse raggiunto una qualche importanza, almeno a livello locale. I ritrovamenti archeologici dimostrano che era dotata di templi, di bagni e anche di un foro, come tutte le comunità urbane d'ispirazione romana. Quando iniziò la decadenza dell'Impero, fu inevitabile che Siena condividesse il destino dell'Urbe e delle altre sue colonie, diventando vittima e preda degli invasori barbarici, non prima però di avere adottato il cristianesimo come religione egemone e avere quindi bandito gli antichi dei dai templi cittadini. Anche in questo caso, più che alle cronache dobbiamo affidarci alla leggenda, secondo la quale la nuova fede sarebbe giunta in città verso la fine del III secolo, con le parole di Ansano, un giovane cristiano romano che stava fuggendo dalle persecuzioni ordinate da Diocleziano.

I secoli successivi videro la calata delle popolazioni germaniche nella Penisola, e il nome di Saena Iulia scomparve quasi completamente dalle testimonianze dell'epoca, evidentemente rimasta orfana della sua condizione di colonia romana e della protezione che essa garantiva. Si sa che nel VII secolo venne sottoposta alla dominazione dei Longobardi, che permise una certa stabilità e il recupero di un ordine civile e sociale. Ciò è testimoniato dalla nomina, intorno al 650 d.C., del vescovo Mauro. Il rappresentante dell'autorità reale era il "gastaldo", che nel IX secolo, quando si passò all'egemonia dei Franchi, venne sostituito dal "conte". In realtà, le due figure avevano molto in comune:

Un condottiero "rifatto"

Il celeberrimo affresco (sotto) che rappresenta il comandante senese Guidoriccio da Fogliano all'assedio di Montemassi (1328) è uno dei gioielli della città (si trova nella Sala del Mappamondo del Palazzo Pubblico). Viene attribuito, per tradizione, a Simone Martini, che l'avrebbe dipinto nel 1330. Secondo gli ultimi studi, sarebbe in realtà un rifacimento del Quattrocento.

Il martire incenerito

Come in molti dei racconti riferiti al passaggio dal mondo pagano a quello cristiano, la storia di Siena annovera tra i suoi protagonisti un martire, Ansano (a sinistra). Si sa che era romano, che visse alla fine del III secolo e che aveva nobili natali, visto che apparteneva alla famiglia Anicia. Pare fosse figlio del senatore Tranquillino, il quale non esitò a denunciarlo perché reo di essersi convertito al cristianesimo, costringendolo a fuggire dalla città.

Ansano sarebbe così giunto a Siena, dove la sua predicazione gli attirò l'ostilità dei notabili locali, che lo sottoposero alla prova "del fuoco e dell'olio bollente". Non paghi del fatto che fosse riuscito a superarla rimanendo miracolosamente illeso, lo rinchiusero in una torre, dove predicò fino al giorno della sua decapitazione, nel 304. Oggi, Siena conserva il braccio destro del patrono, mentre altre reliquie sono distribuite in varie località della Toscana. La gran parte del corpo, però, andò perduta, incenerita da un fulmine.

entrambi erano funzionari reali, incaricati di mantenere l'ordine, di raccogliere le imposte e di risolvere le sempre più frequenti dispute territoriali. I dissidi tra cittadini senesi e fra costoro e gli abitanti di altri centri urbani erano destinati a sfociare in conflitti aperti, primo fra tutti quello con Firenze. L'arrivo del nuovo millennio portò una ripresa importante dell'attività commerciale a Siena, che godeva di una posizione geografica privilegiata con Roma: un requisito utilissimo per acquistare prestigio e influenza, oltre che per arricchirsi.

Nemica di Firenze

Tale situazione sfociò, nel XII secolo, nella costituzione della Repubblica di Siena, la cui fondazione viene fatta tradizionalmente risalire al 1125, ›

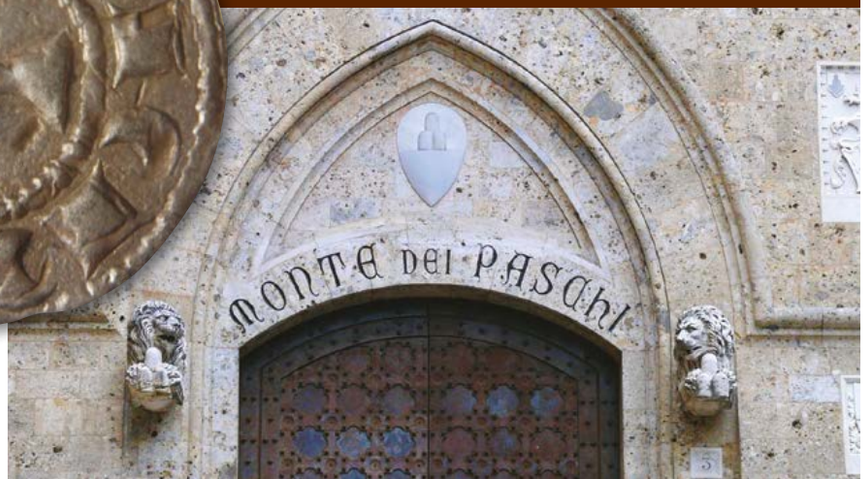
anche se forse più significativa è la data del 1186, quando l'imperatore Federico Barbarossa permise alla città di eleggere i consoli che l'avrebbero governata e di battere moneta propria. Iniziò a quel punto l'ascesa di Siena nel panorama economico della regione, con i banchieri cittadini che divennero tra i principali finanziatori del papato, trasformando la città in una delle più importanti sedi finanziarie d'Europa. Tuttavia, dal punto di vista politico, Siena era una città perlopiù ghibellina, dunque sostenitrice della supremazia imperiale. Anche per questo era destinata a entrare in rotta di collisione politica con Firenze, la quale era invece a maggioranza guelfa.

Le due potenze locali, in realtà, si scontravano anche e soprattutto sul piano economico e su quello dell'egemonia territoriale: i confini delle rispettive zone d'influenza si erano fatti pericolosamente vicini, fino a toccarsi. Un primo scontro tra le due repubbliche si concluse nel 1255, con la

La prima banca d'Europa

Il Monte dei Paschi di Siena è l'istituto bancario più antico del continente, fra quelli ancora in attività. Nato nel 1472 con il nome di Monte Pio, venne pensato come strumento per aiutare i cittadini più bisognosi e sottrarli alle grinfie degli usurai (che nella ricca Siena abbondavano). Soltanto nel 1624 l'istituzione venne ribattezzata Monte dei Paschi, un nome che faceva riferimento ai pascoli demaniali della Maremma, posti a garanzia dei depositi dal granduca Ferdinando II di Toscana.

Oggi il Monte dei Paschi versa in acque agitate, ma divenne oggetto di scandalo già nel 1629, quando Armenio Melari, camerlengo della banca (l'equivalente del moderno amministratore delegato), venne accusato di avere sottratto ben 40.000 scudi, l'equivalente di circa 2 milioni di euro. Il 29 ottobre dello stesso anno, Melari fu riconosciuto colpevole e condannato all'impiccagione. A chi lo avesse consegnato alle autorità, gli amministratori del Monte promettevano una ricompensa di 200 scudi, se morto, o 400 da vivo. In ogni caso, sembra che nessuno sia riuscito a incassare il premio e che il truffatore sia riuscito a trovare rifugio in un convento.



«E io dissi al poeta: Or fu già mai / gente sì vana come la sanese? / Certo non la francesca sì d'assai!»

Dante, nel Canto XXIX dell'Inferno, rivolgendosi a Virgilio dà una stoccata ai senesi, da sempre rivali della sua Firenze

sottoscrizione da parte senese di un patto di "eterno legame d'amore", che di fatto sanciva la supremazia fiorentina. Cinque anni più tardi, la vittoria di Siena nella battaglia di Montaperti sui guelfi fiorentini cambiò la situazione, ma solo provvisoriamente: in quel periodo, gli spostamenti degli equilibri di potere erano frequenti e una battaglia poteva alterarli in modo decisivo. Così, circa dieci anni più tardi, furono i guelfi a prevalere sui ghibellini, guidati dalle forze senesi, nella battaglia di Colle Val d'Elsa. Le conseguenze a lungo termine dell'evento si rivelarono però positive per la città, poiché condussero al Governo dei Nove.

Splendore e decadenza

Il Governo dei Nove entrò in carica nel 1287. Rappresentanti di un ceto imprenditoriale "moderno", formato da commercianti e artigiani, la cui preoccupazione principale era quella di assicurarsi che la città fosse gestita in maniera efficiente e in modo da favorire i loro interessi imprenditoriali, i componenti della giunta cittadina accompagnarono Siena attraverso un periodo di prosperità e stabilità politica. Come spesso accade, a tale condizione si accompagnò una fioritura artistica e architettonica destinata a trasformare profondamente il paesaggio urbano. Risale a quest'epoca la costruzione del Palazzo Pubblico, così come si deve ai Nove la celebre pianta a conchiglia di Piazza del Campo, che rappresenta il manto della Vergine ed è suddivisa simbolicamente in nove settori. Grandi risorse vennero destinate al potenziamento dell'Università, fondata nel 1240 per attirare le personalità intellettuali più influenti dell'epoca e permettere alla città di meglio competere con le vicine rivali. A proposito di rivalità, durante questo periodo i rapporti con Firenze registrarono un'evoluzione positiva, anche perché nel frattempo erano diminuite le occasioni di attrito ed erano invece aumentate le opportunità di collaborare e stringere alleanze, anche temporanee, per perseguire obiettivi specifici. Si trattava di un cambiamento importante, perché l'aiuto militare di Firenze permise a Siena di rafforzare la presa sui propri territori ed estenderla su quelli di altre città, come Grosseto e Massa Marittima. Anche questa fase, tuttavia, era destinata a concludersi: stavolta a modificare la situazione non fu un con- ›

E IN CITTÀ CHI BEN GOVERNA... Sopra, lo spettacolare affresco di Ambrogio Lorenzetti, *Effetti del Buon Governo in città*, dipinto nel 1338-1340 nel Palazzo Pubblico di Siena. La città è rappresentata florida e attiva, con tanti artigiani intenti ai lavori più disparati, ma non manca chi si dedica alle attività intellettuali o addirittura al dolce far nulla.

Il Palio “alla lunga”

Il Palio di Siena è uno degli eventi più famosi e seguiti della tradizione locale italiana. Quello a cui assistiamo oggi, però, non è la versione originale del cosiddetto “Palio alla lunga”, che voleva essere la rievocazione della leggendaria corsa che avrebbe portato alla fondazione della città da parte dei figli di Remo, Senio e Aschio: secondo il racconto, essi fuggirono da Roma per giungere fino al luogo dove, appunto, sarebbe sorta la nuova città.

Si trattava di una corsa di cavalli in linea (“alla lunga”). Sembra che l’origine ufficiale della manifestazione risalga a prima del XII secolo, mentre si sa che tra il Due e il Trecento rappresentava il momento più atteso tra quelli previsti per la celebrazione estiva dedicata alla patrona della città, Maria Vergine Assunta. Il Palio divenne un evento a tal punto sentito e importante che si corse anche negli anni in cui la Peste Nera mieteva le proprie vittime.

La gara consiste in una corsa di cavalli per la gloria della propria contrada (quelle odierne sono 17) e per la conquista del *palium*, un drappo di stoffa dal valore simbolico.

Un maiale in palio

Il Palio di Siena in una raffigurazione moderna. Le sue origini sono però antiche: esso viene citato per la prima volta nel 1238 in un documento che tratta di “giustizia paliesca”: vi si legge della pena di 40 soldi inflitta a tale Ristoro di Bruno Ciguarde perché, essendo giunto ultimo nella gara, non aveva “preso il porco”, ossia il premio derisorio che per regolamento veniva assegnato all’ultimo classificato. Tale umiliazione era obbligatoria, ma non si sa se il ridicolo trofeo fosse un vero maiale o un copricapo a forma di testa suina.

flitto armato, ma un evento ancora più devastante.

La Peste Nera, la terribile pandemia che flagellò l’intera Europa mietendo oltre 20 milioni di vittime, nel 1348 colpì anche Siena.

Prima la peste, poi l’Impero

Ai danni provocati direttamente dal contagio si aggiunsero quelli collaterali, rappresentati dalla crisi economica e politica conseguente all’incapacità da parte dei Nove di far fronte all’ondata di disordini che inevitabilmente si manifestò e che nel 1355 condusse al rovesciamento del loro governo. Il cambiamento avvenne effettivamente a fronte di un evento improvviso e violento, ossia la rivoluzione scoppiata con l’arrivo dell’imperatore Carlo IV, ma fu anche la conseguenza di una serie di scandali legati alla gestio-

ne piuttosto disinvolta del bilancio cittadino e alla corruzione.

Per un breve periodo, tra il 1399 e il 1404, Siena si consegnò alla protezione e all'autorità di Giangaleazzo Visconti di Milano, per poi entrare nell'orbita dell'autorità papale. Nel 1487, un riuscito colpo di Stato mise la città nelle mani di Pandolfo Petrucci, un uomo così "machiavellico" da guadagnarsi un'esplicita citazione nel *Principe*, in virtù della disinvoltura con la quale riuscì a gestire la delicata situazione interna e il pragmatismo estremo che caratterizzò la sua politica nei confronti delle città rivali.

Siena era rimasta l'ultima repubblica indipendente d'Italia, tra quelle di origine medievale, ma già da tempo spagnoli e fiorentini ne condizionavano la politica. Il declino procedette lento ma inesorabile, fino al 1555, quando cadde nelle mani dell'imperatore Carlo V (l'anno prima, nella battaglia di Chiusi, i senesi, con l'ausilio dei francesi, avevano sterminato fiorentini e imperiali in un ultimo guizzo d'indipendenza): costui ne cedette la sovranità ai suoi alleati fiorentini, i Medici, che avevano contribuito in maniera sostanziale allo sforzo bellico da lui sostenuto in Italia. In realtà, lo Stato senese sopravvisse per quattro anni alla capitolazione della città, poiché i suoi più strenui difensori si arroccarono a Montalcino, dove proclamarono la nascita della Repubblica di Siena riparata in Montalcino.

La fine definitiva arrivò solo nel 1559, quando i francesi, fino ad allora alleati dei senesi, abbandonarono la lotta, lasciando che Cosimo I de' Medici s'impadronisse della città. Nasceva così lo Stato Nuovo di Siena, o Ducato di Siena, che sarebbe ufficialmente sopravvissuto fino al 1766, quando, diviso in due semplici province, sarebbe entrato a far parte del Granducato di Toscana. A quel punto, spentosi ogni barlume d'indipendenza politica, Siena si rifugiò in se stessa, concentrandosi sulla propria personalità storica, artistica e architettonica. La stessa che ancora oggi continua ad affascinare chi la visita e che la rende una città dal carattere inconfondibile.

Il colpo di sciabola che finì il difensore

Alessandro da Terni tentò di difendere Siena dai fiorentini e dai loro alleati, ma morì nel 1533, colpito al volto da una sciabola. In alto, la città imbandierata per il Palio.

Dal codice GIGLIO al libro CUORE

Non tutti i manoscritti medievali hanno la classica forma a libro: alcuni furono creati con un aspetto bizzarro e inconsueto, forse per compiacere i ricchi committenti

di Elena Percivaldi
Storica medievista

Quando è aperto ha la forma di un giglio araldico. Venne commissionato dal re di Francia Enrico II, il cui emblema, come quello di tutti i sovrani transalpini, era appunto questo fiore nobile e altero. Il *Libro d'ore di Amiens*, databile al 1555 circa e riccamente illustrato da 22 coloratissime miniature, doveva servire come breviario per le preghiere quotidiane, da recitarsi, com'era d'uso allora, nella quiete delle proprie stanze. Anche se poi a sfogliarlo non fu, forse, tanto il re in persona, quanto la sua bellissima e focosa amante, Diana di Poitiers. Si tratta di un volumetto minuscolo (misura solo 18,2x8 cm, meno di un moderno tascabile), che conta 129 pagine ed è giunto ad Amiens nel 1861, quando il bibliofilo e collezionista Char-

PALPITI DI PERGAMENA In questo ritratto, conservato al Metropolitan Museum di New York, un giovane sfoglia un libro a forma di cuore, rapito nel pensiero dell'amata lontana. A sinistra, il curioso codice di Amiens, a forma di giglio.

Volumi lillipuziani

Non tanto nel Medioevo, quanto piuttosto in età rinascimentale erano diffusi, per quanto assai rari, anche libri in miniatura.

Uno degli esempi più celebri è la traduzione in inglese dei Salmi (si tratta del Manoscritto Stowe 956, conservato alla British Library di Londra), appartenuta ad Anna Bolena, una delle sfortunate mogli di Enrico VIII, che appare in un curatissimo ritratto in apertura del piccolo volume: le sue minuscole pagine misurano soltanto 4 cm.

les de L'Escalopier, consevatore della Bibliothèque de l'Arsenal di Parigi, lasciò il suo prezioso fondo librario alla città. Da allora il codice, classificato come Lescalopier Ms.22, fa bella mostra di sé nella biblioteca municipale di Amiens, incantando per la sua forma bizzarra e spettacolare.

Questo manoscritto non è certo l'unico volume, medievale o rinascimentale, a vantare un aspetto inconsueto. Un altro celebre esempio è costituito dal cosiddetto *Codex Rotundus,* appartenente alle collezioni della Biblioteca della cattedrale di Hildesheim, in Germania (la segnatura è MS 728). Anche in questo caso si tratta di un libro d'ore per la devozione privata, ma stavolta la forma è, come dice il soprannome stesso, rotondo: le pagine sono costituite da cerchi di 9 cm di diametro, e sono tenute insieme superando notevoli difficoltà, visto che mancando un margine sufficientemente lungo, il rilegatore ha dovuto provvedere a creare una sorta di scatola chiusa con ben tre graffe fissate ad altrettante cerniere metalliche. Come il *Libro d'ore di Amiens*, anche il codice tedesco vanta una committenza illustre: fu infatti realizzato nel 1480 a Bruges per Adolfo di Clèves, nipote del duca Filippo III di Borgogna, detto il Buono.

Il "necessaire" per pregare

In basso, il delizioso *Codex Rotundus*: le illustrazioni, preziose e ricchissime di dettagli, sembrano quadri in miniatura, mentre il testo, in scrittura gotica, è collocato a fronte. Libri di questo tipo erano molto piccoli perché i ricchi proprietari li tenessero sempre con sé, anche in viaggio: in tal modo potevano pregare ovunque, in modo più semplice.

Rarità da sfogliare

Ci sono poi volumi a forma di cuore. Ne conosciamo diversi, giunti fino a noi in originale oppure rappresentati nell'iconografia. Ne è un esempio il bel ritratto della pagina a fronte (realizzato nel 1480 ca.), che rappresenta un giovane uomo nell'atto di sfogliare un libro di questo tipo con sguardo sognante. Il più noto manoscritto a forma di cuore è probabilmente il cosiddetto *Chansonnier Cordiforme*, conservato alla Biblioteca nazionale di Parigi (Paris, BnF, Ms. Rothschild 2973): databile agli anni Settanta del XV secolo, fu commissionato dal canonico Jean de Montchenu, futuro vescovo di Agen e di Vivier, e comprende 43 canzoni musicate da alcuni dei più illustri compositori dell'epoca, da Guillaume Dufay a Gilles Binchois, da Johannes Ockeghem a Antoine Busnois, e molti altri. Per alcune di queste composizioni si tratta dell'unica redazione sopravvissuta fino ai nostri giorni.

Un altro esempio di libro a cuore, sebbene più tardo, è costituito dal manoscritto Thott MS, 1510 conservato alla Biblioteca nazionale danese di Copenhagen e contenente 83 poesie composte alla corte di re Cristiano III di Danimarca. In questo caso non si tratta di un volume di lusso, e non solo perché non presenta le consuete, preziose miniature, ma anche perché la scrittura appare discontinua e le pagine sono ricche di annotazioni a margine: segno che chi lo possedeva lo sfogliava spesso, e non temeva di confrontarsi con i testi, aggiungendo commenti e riflessioni di sua mano.

L'ultima PARTITA del CAVALIERE

A cent'anni dalla nascita di Ingmar Bergman, ripercorriamo il significato profondo del suo film più famoso: un'allegoria medievale dedicata all'eterno rapporto fra l'uomo, Dio e la morte

di Stefano Bandera

Una spiaggia del Mare del Nord. Sotto il cielo di un'alba livida, un cavaliere gioca a scacchi con la Morte: è Antonius Block, appena tornato dalla Crociata in Terrasanta. Poco lontano, disteso a pancia sotto, il suo scudiero Jöns dorme grugnendo, con un pugnale stretto nella mano. È la scena iniziale del *Settimo sigillo* (*Det sjunde inseglet*), diretto nel 1956 dallo svedese Ingmar Bergman. La vicenda non ha una collocazione temporale precisa, ma il riferimento a un'epidemia di peste lascia immaginare che si svolga attorno al 1350, quando la Peste Nera che sconvolse l'Europa dal 1347 era giunta a colpire la Scandinavia. Poiché, però, le Crociate si esaurirono sostanzialmente con la caduta di Acri, nel 1291, possiamo dire che la scena si svolga in un Medioevo fantastico, benché realistico, che ha tutti i caratteri della parabola.

L'uomo e il suo destino

Nel film di Bergman si agitano molti temi della cultura trecentesca: la paura della morte (accresciuta dalle epidemie), il dubbio religioso (ancora più for-

La Morte e il Cavaliere
La celebre scena iniziale, con la partita a scacchi tra Antonius Block (Max von Sydow) e la Morte (Bengt Ekerot). Girato nel 1956, il film arrivò in Italia nel 1958.

te dopo la caduta dei regni cristiani d’Oltremare), lo scetticismo cinico (già vivo in un’epoca che precede di poco l’Umanesimo), la superstizione, la riflessione sul senso della vita e dell’arte. Temi universali, che il regista colloca nell’“età di mezzo” per dotarli di un maggior spessore drammatico. Anche i personaggi del racconto sono tipici della società medievale. C’è il Cavaliere, Antonius Block, rappresentante di una classe sociale ormai al tramonto, che con la sconfitta nelle Crociate ha perso una delle sue ragioni d’essere. Ma Antonius è anche l’uomo colto, il filosofo alla disperata ricerca di un Dio che resta per lui solo «uno struggente richiamo», un’entità che si nasconde «tra mille e mille promesse e preghiere sussurrate e incomprensibili miracoli». Antonius vorrebbe sapere, vorrebbe che Dio gli tendesse la mano per svelargli il suo volto; vorrebbe che il Creatore gli parlasse, e invece egli tace, come se non esistesse. «Forse non esiste» insinua in effetti la Morte, durante uno degli intervalli della loro partita a scacchi. Ma il cavaliere non può crederci. Se così fosse, la vita sarebbe un assurdo orrore: «Nessuno può vivere con la Morte davan- ›

“In queste tenebre non troverai nessuno che ascolti le tue grida o si commuova della tua sofferenza. Asciuga le tue lacrime e specchiati nella tua stessa indifferenza.”

Lo scudiero Jöns al cavaliere Antonius

ti agli occhi sapendo che tutto è nulla».

Eppure, è proprio così che campa lo scudiero Jöns, rappresentante della classe più umile, per cui i bisogni primari sono gli unici che contano: «La mia pancia è tutto il mio mondo, la mia testa la mia eternità, e le mie mani due magnifici soli. Le gambe sono i dannati pendoli del tempo e i miei piedi sporchi i due eccellenti fondamenti della mia filosofia. Il tutto vale esattamente quanto un rutto, con l’unica differenza che un rutto dà più soddisfazione».

Non si tratta di semplice materialismo, ma del risultato di una disillusione: nella sua vita di scudiero, sia in patria che in Terrasanta, durante la quale ha avuto la possibilità di sperimentare tanto i privilegi della vita di corte quanto le pene della grama esistenza in guerra, Jöns ha scoperto che bisogna fare conto solo su se stessi. Mentre il suo padrone si arrovella in dubbi amletici sulla vita, la morte e Dio, lui intona canzoncine sboccate, che inneggiano alla gola e al sesso. È un cinico, nel senso antico del termine: sa che l’uomo deve confrontarsi con la morte e con il nulla in tutti i giorni della propria esistenza.

“Sono io la morte e porto corona”
La locandina del film, con la danza finale in cui la Morte si porta via quasi tutti i protagonisti. In alto, Bengt Ekerot nei panni della terribile signora con la falce.

La danza macabra

Quando, all’inizio del film, il cavaliere chiede alla Morte di giocare una partita a scacchi per ritardare il momento in cui sarà richiamato nell’aldilà, non lo fa spinto dal timore: «È il mio corpo che ha paura, non io». La sua richiesta sorge dalla constatazione di aver sprecato la propria esistenza in gesti privi di significato (prima a corte, poi in guerra). Antonius vuole compiere almeno un atto che giustifichi la sua vita di fronte a Dio e agli uomini. La ricerca di un tale gesto è il motore del film. Durante il ritorno verso casa, in un paese sconvolto dalla peste, Antonius e Jöns incontrano altri personaggi: il Pittore che, in una chiesetta isolata, sta dipingendo una danza della morte; il Saltimbanco e l’Attore; i Flagellanti, che si fustigano a sangue per scontare i propri peccati; i

Soldati che conducono al rogo una giovane Strega; il Fabbro e la Moglie traditrice; il Monaco stonacato, che si è dato al furto e alle ruberie; e una Donna resa muta dal terrore, che si mette a seguire Jöns. Un'umanità devastata, in cui i religiosi sono semplici invasati, capaci solo di ripetere brani di testi sacri senza riuscire a capirli, e dove i soldati compiono gesti meccanici, mossi dalla paura. Tutto appare finto e insensato.

Fra i tanti, spicca il saltimbanco Jof, che viaggia su un carrozzone con l'attore Skat, la moglie Mia e il figlioletto Mikael. Jof e Skat rappresentano i due volti dell'arte: il primo è l'arte pura, quella che vuole rappresentare il vero e il bene, un'arte "visionaria" (e infatti Jof ha davvero le visioni); il furbo Skat, invece, incarna l'arte dell'inganno, quella fatta di artifici, il cui unico scopo è stupire e conquistare, fino al punto di diventare tradimento (compiuto dall'attore con la moglie fedifraga del fabbro Plog), e l'infedeltà è un'offesa fatta alla verità, alla sincerità e alla fiducia.

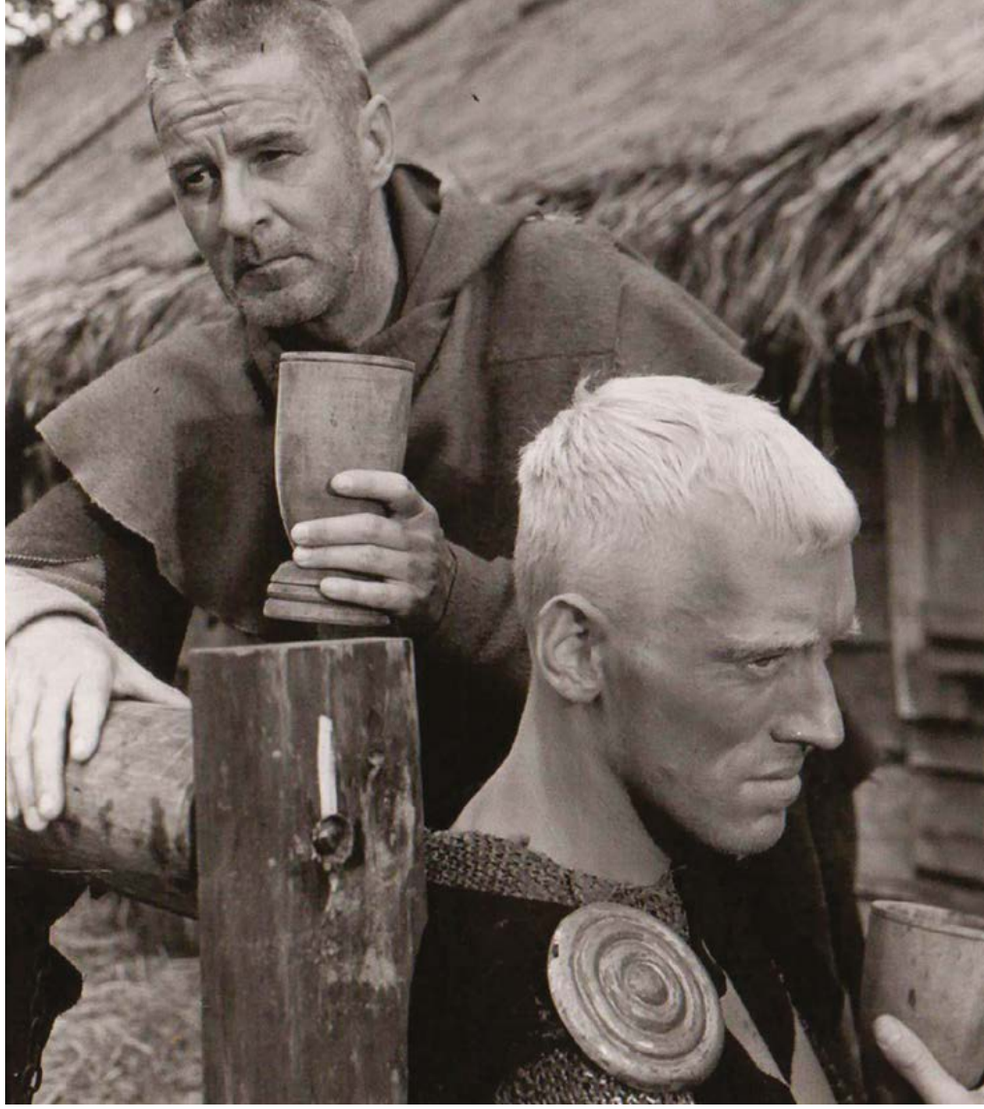
Jof, invece, il saltimbanco ingenuo, è l'uomo dell'arte sincera e autentica, l'unica che possa trasmettere qualcosa al futuro, rappresentato dal piccolo Mikael che, come dice il padre, sarà il primo giocoliere a «far rimanere una palla immobile in aria». In lui Antonius vede il modo per dare un senso alla propria vita.

La storia è quasi alla fine. I protagonisti sono riuniti in un'unica carovana per attraversare la foresta. Accanto a loro si muove la Morte, che vuole ghermirli tutti quanti. Ma durante l'ultimo atto della partita a scacchi, il cavaliere, con un goffo gesto volontario, butta all'aria i pezzi: la Morte non si scompone, sistema la scacchiera, ma distraendosi non si accorge che Jof, la moglie e il figlio si allontanano a bordo del loro carrozzone. Antonius sorride: salvando loro è forse riuscito a salvare se stesso. Il corteo arriva finalmente al castello di Antonius, dove lo attende la moglie. Per ultima giunge la Morte, che li trascina via con sé, mettendo in scena la sua danza macabra. È l'alba. Da lontano, Jof vede il corteo dei morti passare sulla cresta di una collina. Ma lui è in salvo, pronto a mettersi in viaggio verso il nuovo giorno.

Mercanteggiare con la morte

Bergman disse che l'ispirazione per *Il settimo sigillo* gli venne da un affresco, visto in una chiesa, in cui un uomo gioca a scacchi con la Morte. Si tratta del dipinto tardo medievale di Albertus Pictor (1440-1507) nella chiesa di Täby, a nord di Stoccolma. Albertus è anche un personaggio del film, mostrato proprio mentre dipinge una danza macabra.

Il tentativo di ritardare o ingannare la morte è un tema comune nel Medioevo. In Italia, in una chiesa di Bondo, in Trentino, si trova un affresco attribuito a un pittore della famiglia Baschenis: un re è intento a blandire la Signora con la falce: «Prenditi pure o Morte oro, argento a tuo piacere, lasciami la vita ancor godere»; ma la Morte risponde: «Se l'uom pagarmi potesse con oro e argento sarei padrona d'ogni tesoro, perché son giusta e retta non mi faccio conto di alcuna ricchezza».



Il materialista e il filosofo

Il Cavaliere e lo scudiero Jöns: entrambi celebri attori svedesi, Max von Sydow e Gunnar Björnstrand hanno collaborato a lungo con Bergman. Nel film interpretano figure simboliche (intellettuale il cavaliere, cinico e materialista l'altro), dando vita a un intenso dialogo (fatto anche di gesti), che corre lungo tutta la pellicola e sviluppa una sottile riflessione sul destino dell'uomo e il suo rapporto con Dio.

BADUARIO combatte i LONGOBARDI

La battaglia che nel 576 decise le sorti del Mezzogiorno

Benevento Longobarda
L'evento è co-organizzato dall'Associazione Culturale Benevento Longobarda, che da sette anni cura in città la grande manifestazione storico-rievocativa "La Contesa di Sant'Eliano" (quest'anno disputata tra il 2 e il 10 giugno). L'evento trae spunto dal recupero delle reliquie del santo, effettuato nel 763 dal gastaldo Gualtari, inviato a questo scopo a Costantinopoli dal duca longobardo Arechi II di Benevento: le quattro Fare cittadine si sfidano in una serie di prove per aggiudicarsi il privilegio della loro custodia, che garantisce prosperità e benessere per tutto l'anno. L'Associazione Benevento Longobarda è nata nel 2012 per rievocare il periodo aureo del Ducato e valorizzare il patrimonio longobardo cittadino che nel 2011, con la Chiesa di Santa Sofia, è stato dichiarato patrimonio Unesco come parte del sito seriale "I Longobardi in Italia", insieme ad altri sette luoghi della penisola.

Nell'anno 576, sotto le pressanti richieste dei Romani, l'imperatore bizantino Giustino II invia in Italia il genero Baduario a capo di un esercito per arrestare la conquista longobarda della penisola. Già impegnati in lunghe guerre contro i Persiani, i Bizantini non possono inviare un grosso contingente militare, per questo la missione di Baduario appare da subito un'impresa impossibile. In quegli anni, infatti, l'Italia è preda delle scorribande di numerosi gruppi armati di cultura germanica, che hanno preso parte all'invasione del 568 guidata dal re dei longobardi Alboino, a cui si sono aggiunti numerosi altri popoli. Le truppe di Baduario entrano in Italia molto probabilmente dalle Puglie, e presumibilmente risalgono la penisola lungo quel che resta delle vecchie strade romane, ma ben presto incontreranno gli eserciti longobardi e da qualche parte sugli Appennini avrà luogo la battaglia decisiva per le sorti future dell'Italia meridionale.

SCENARIO SUGGESTIVO

Da questo contesto storico prende spunto il grande evento rievocativo che si terrà sul Piano Melaino, all'interno del Parco Regionale del Taburno/Camposauro, in provincia di Benevento, nelle giornate di venerdì 22, sabato 23 e domenica 24 giugno. Scopo del progetto è rievocare la battaglia campale tra Longobardi e Bizantini in uno scenario suggestivo come

quello scelto, che si trova a circa 900 m sopra il livello del mare. La giornata di venerdì servirà come introduzione generale alla manifestazione storica, che è alla sua prima edizione e quindi rappresenta una novità assoluta tra gli eventi del territorio.

STAFFETTE STORICHE

La rievocazione, che si accompagna all'ormai tradizionale Contesa di Sant'Eliano, in programma a Benevento all'inizio di giugno, rientra in un progetto molto più ampio di valorizzazione del Parco, intitolato "Il Risveglio della Dormiente", portato avanti dal Settore Foreste della Regione Campania e all'Ente Parco del Taburno/Camposauro, che durerà per tutta l'estate. A Piano Melaino verrà infatti allestito un doppio accampamento storico-rievocativo costituito da tende, focolari e diverse altre strutture, all'interno delle quali l'Associazione Culturale Benevento Longobarda, insieme ad altri gruppi storici (tra cui Fortebraccio Veregrense, Numerous Kyntanon, Reenactment Society e Ordine del Lupo) organizzerà momenti di rievocazione storica degli usi e costumi dei guerrieri longobardi e bizantini, unitamente a laboratori di combattimento medievale con spada e scudo e campo di tiro con l'arco storico, finalizzati a far conoscere la quotidianità della civiltà militare longobarda e bizantina. Momento fondamentale della manifestazione sarà proprio la rievocazione della battaglia campale tra Longobardi e Bizantini guidati da Baduario, la cui sconfitta consentirà ai Longobardi di conquistare l'Italia meridionale. La battaglia si svolgerà sabato e domenica. Ad accompagnare i visitatori dal Rifugio (zona parcheggio) al Piano Melaino saranno le "staffette storiche" realizzate dagli stessi rievocatori, che interpreteranno scene drammatizzate per introdurre i partecipanti al contesto storico e prepararli ad assistere allo scontro.

EVENTO: **BADUARIO E I LONGOBARDI**
DOVE: **Piano Melaino (Bn)**
QUANDO: **22-24 giugno 2018**
INFORMAZIONI: **www.beneventolongobarda.it**

TRANI CELEBRA LE NOZZE DI RE MANFREDI

Il sovrano svevo protagonista nel borgo antico

EVENTO:
SETTIMANA MEDIOEVALE
DOVE: Trani (Bt)
QUANDO:
9-12 agosto
INFORMAZIONI:
www.tranitradizioni.com

Trani torna all'epoca degli Svevi con la XIII edizione della Settimana Medioevale, che dal 9 al 12 agosto vedrà il borgo antico popolato di artigiani, popolani, giullari, cantastorie, giocolieri e gruppi di artisti provenienti da molte città italiane. Lo spunto è fornito dalle tante testimonianze della presenza sul territorio dei Templari e di re Manfredi, figlio prediletto di Federico II. Due i temi che terranno banco in questa edizione, curata come sempre dall'Associazione Culturale Trani Tradizioni: "Nox Templarorum" (9-10 agosto) e "Le Nozze di Re Manfredi" (11 e 12 agosto). Il primo rievocherà l'ingresso di due Templari nell'Ordine e la difesa, da parte dei cavalieri, di alcune pellegrine aggredite dai briganti. I Templari sfideranno i malviventi a duello e li batteranno, consegnandoli alla corte di Federico II; saranno poi giudicati davanti al popolo. Ma prima che giustizia sia fatta, il pubblico sarà intrattenuto da molti spettacolari colpi di scena. "Le Nozze di Re Manfredi", invece, prendono spunto dal matrimonio avvenuto il 2 giugno 1259 a Trani: il re dichiarerà pubblicamente il suo amore alla principessa Elena Ducas. I due cortei si incroceranno in piazza della Libertà per poi proseguire fino a piazza Quercia, luogo in cui avverrà l'incontro tra i due sposi. La principessa sarà scortata dai due armatori e aspiranti cavalieri Cola Palagano e Federico Sifula, dal gran monarca bizantino Baldovino e dalla sua famiglia. Le nozze (storicamente furono le seconde, avendo Manfredi impalmato dapprima Beatrice di Savoia) saranno celebrate nel Castello Svevo in un tripudio di esibizioni, fuochi, combattimenti, danze, balletti, spettacoli circensi e recitazioni dei versi di poeti siciliani.

Biondo era, e bello...
Tra i protagonisti della rievocazione, Manfredi, figlio di Federico II, fu reggente per il nipote Corradino dal 1254, poi re di Sicilia dal 1258. Morì nel 1266 durante la battaglia di Benevento, sconfitto dalle truppe di Carlo I d'Angiò alleate del papa. Il suo corpo fu in seguito disseppellito dal vescovo di Cosenza Bartolomeo Pignatelli, suo acerrimo nemico, con il consenso di Clemente IV, e disperso, in quanto scomunicato, fuori dai confini del regno angioino, in un luogo sconosciuto. La sua figura è ricordata da Dante nel Purgatorio (canto III): il poeta lo colloca tra coloro che si sono pentiti in fin di vita, e lo descrive con i celebri versi "biondo era, e bello, e di gentile aspetto", esaltandone il carattere cavalleresco.

ABBADIA SAN SALVATORE, TORNA L'OFFERTA DEI CENSI

Il borgo senese torna per 3 giorni al Medioevo

Ogni anno Abbadia San Salvatore (Siena) celebra, nel secondo fine settimana di luglio, l'Offerta dei Censi. Per tre giorni il centro storico della città del Monte Amiata si immerge nel Medioevo e si trasforma nell'antico *castrum* dove rivivono arti e mestieri. Nel cuore del borgo le piazze e le strade dei terzieri si animano di taverne, botteghe e mercatini traboccanti di musici e danzatori, cantori e giocolieri, mentre nel vicino accampamento militare si susseguono sfide, duelli e spettacoli con il fuoco. La rievocazione prenderà il via venerdì 6 luglio con la sfilata in costume per richiedere all'abate del monastero la concessione da parte del mercato sabbatico. La festa proseguirà anche sabato 7 e raggiungerà il suo culmine domenica 8 con l'Offerta dei Censi. Alla mattina, un corteo di artigiani del villaggio, guidato dal podestà, dai priori, dal camerlengo e dai membri dei terzieri, percorrerà un tratto della Via Francigena e raggiungerà l'Abbadia di San Salvatore; nel pomeriggio, invece, si snoderà per le vie del centro storico. L'evento si chiude con i Giochi dei Terzieri, banchetti e musica fino a tarda notte.

EVENTO:
OFFERTA DEI CENSI
DOVE: Abbadia San Salvatore (Si), centro storico
QUANDO:
6-8 luglio
INFORMAZIONI:
www.cittadellefiaccole.it

Un rito antichissimo

L'Offerta dei Censi fa rivivere un'antichissima usanza descritta nella ricca documentazione del secolo XIII, relativa ad Abbadia San Salvatore. Le carte raccontano dei "censi in natura", ovvero i canoni di affitto, pagati con prodotti locali, che venivano offerti al Monastero di San Salvatore dagli abitanti per sancire lo stretto rapporto tra la comunità del borgo e l'imponente struttura monastica, fra le più ricche e potenti dell'epoca. L'occasione della rievocazione è ottima anche per visitare la basilica di fondazione longobarda e il nuovissimo Museo d'Arte Sacra, che per l'evento propone laboratori per grandi e piccini.

Tra LONGOBARDI e BIZANTINI

Castel di Casio (Bo), 17-18 agosto

La rievocazione di Castel di Casio (Bologna) giunge alla 30ma edizione ed è uno dei principali appuntamenti estivi dell'Appennino bolognese. Per due serate, il 17 e 18 agosto, il borgo e i suoi abitanti tornano al Medioevo, quando era sede del Capitanato della Montagna. Lungo i vicoli del paese, al chiarore delle torce, è possibile riscoprire arti e mestieri antichi, gustare piatti tipici, cimentarsi in attività ludiche del tempo. Sotto la torre duecentesca si susseguono spettacoli di giocoleria, falconeria, musica medievale, duelli e battaglie. Momento centrale della manifestazione è il corteo in costume. Quest'anno il tema dell'evento prende spunto dal 1450° anniversario della discesa longobarda in Italia, e sarà quindi dedicato al rapporto tra Longobardi e Bizantini, che sul confine appenninico convissero e si scontrarono. Gli accampamenti ricostruiti mostreranno scene di vita quotidiana, culti e usanze dei due diversi popoli ponendoli a confronto. Alle ore 17 di venerdì 17, nella chiesa parrocchiale, si terrà un convegno sul tema. La manifestazione avrà inizio ogni sera alle ore 19. Sarà disponibile un servizio navetta gratuito per l'accesso al borgo.

INFORMAZIONI:
www.prolococasteldicasio.it

GIOMICI, castello da RISCOPRIRE

Valfabbrica (Pg), 7-8 luglio

Il 7 e 8 luglio il castello di Giomici, a Valfabbrica (Perugia), ospiterà l'evento "Il Castello di Giomici dalla storia allo spettacolo". Il programma è denso di appuntamenti, tra approfondimento culturale e rievocazione. Oltre al corso di "stage fighting" (combattimento coreografico) tenuto dalla Compagnia Sarvas di San Marino, Elena Percivaldi, Monia Montechiarini e Guido Maria Giordano presenteranno i loro libri: rispettivamente, *La vita segreta del Medioevo* (Newton Compton), *Stregoneria, crimine femminile* (Penne & Papiri) e *Il Druido, la spada e il corvo*. Prevista anche una cena medievale e un mercato artigianale nel borgo.

INFORMAZIONI:
info@castello-giomici.com

CENA medievale nel BORGO

Castell'Arquato (Pc), 21 luglio

Ogni anno, a metà luglio, a Castell'Arquato (Pc) si rievoca un banchetto medievale, allestito sulla piazza monumentale del borgo. I commensali siedono degustando un menù tipico, serviti da camerieri in abiti d'epoca e allietati da spettacoli. Il tema ruota attorno a Costanza Farnese, figlia del papa Paolo III Farnese e moglie di Bosio Sforza del ramo di Santafiora. L'evento sarà seguito a settembre, l'8 e il 9, da "Rivivi il Medioevo", che per due giorni proporrà nel parco del Lungo Arda un accampamento medievale con tornei di spada.

INFORMAZIONI:
cartiemestieri@libero.it

ABBONATI SUBITO!

SCONTO DEL **33%** 1 anno 6 numeri

39,90€ invece di ~~59,40€~~

VERSIONE DIGITALE IN OMAGGIO!

Potrebbero interessarti anche:

Abbonamento Guerre e guerrieri
29,90 € sconto del 28%

Vivere al tempo degli Etruschi
9,90 € su www.sprea.it

Sei già abbonato? Rinnova ora! **Per te c'è uno SCONTO del 38%** (2 numeri omaggio)

PERCHÉ ABBONARSI:

- Prezzo della rivista bloccato per un anno
- Sicurezza di ricevere tutti i numeri

SCEGLI IL METODO PIÙ COMODO PER ABBONARTI:

CHIAMACI E ATTIVEREMO INSIEME IL TUO ABBONAMENTO

•TELEFONA al N. 02 87168197
Dal lunedì al venerdì dalle ore 9,00 alle 13,00 e dalle 14,00 alle 18,00. Il costo massimo della telefonata da linea fissa è pari a una normale chiamata su rete nazionale in Italia.

•ONLINE www.medioevomisterioso.it/abbonamenti

•FAX invia il coupon al N. 02 56561221

•POSTA Ritaglia o fotocopia il coupon seguendo le istruzioni a lato e inviacelo insieme alla copia della ricevuta di pagamento via fax o mail (abbonamenti@medioevomisterioso.it).

•CONTATTACI VIA SKYPE/WHATSAPP

abbonamenti.sprea

3206126518
Valido solo per i messaggi

Tagliare lungo la linea tratteggiata - Puoi anche fotocopiarlo per non rovinare la rivista

Informativa ex Art.13 LGS 196/2003. I suoi dati saranno trattati da Sprea SpA, nonché dalle società con essa in rapporto di controllo e collegamento ai sensi dell'art. 2359 c.c. titolari del trattamento, per dare corso alla sua richiesta di abbonamento. A tale scopo, è indispensabile il conferimento dei dati anagrafici. Inoltre previo suo consenso i suoi dati potranno essere trattati dalle Titolari per le seguenti finalità: 1) Finalità di indagini di mercato e analisi di tipo statistico anche al fine di migliorare la qualità dei servizi erogati, marketing, attività promozionali, offerte commerciali anche nell'interesse di terzi. 2) Finalità connesse alla comunicazione dei suoi dati personali a soggetti operanti nei settori editoriale, largo consumo e distribuzione, vendita a distanza, arredamento, telecomunicazioni, farmaceutico, finanziario, assicurativo, automobilistico e ad enti pubblici ed Onlus, per propri utilizzi aventi le medesime finalità di cui al suddetto punto 1) e 2). Per tutte le finalità menzionate è necessario il suo esplicito consenso. Responsabile del trattamento è Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI). I suoi dati saranno resi disponibili alle seguenti categorie di incaricati che li tratteranno per i suddetti fini: addetti al customer service, addetti alle attività di marketing, addetti al confezionamento. L'elenco aggiornato delle società del gruppo Sprea SpA, delle altre aziende a cui saranno comunicati i suoi dati e dei responsabili potrà in qualsiasi momento essere richiesto al numero +39 0287168197 "Customer Service". Lei può in ogni momento e gratuitamente esercitare i diritti previsti dall'articolo 7 del D.Lgs.196/03 – e cioè conoscere quali dei suoi dati vengono trattati, farli integrare, modificare o cancellare per violazione di legge, o opporsi al loro trattamento – scrivendo a Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI).

COUPON DI ABBONAMENTO

Sì! Mi abbono a Medioevo Misterioso

Riceverò 6 numeri a soli 39,90 euro anziché ~~59,40~~ euro con lo sconto del 33%

❑ Inviate Medioevo Misterioso al mio indirizzo:

Cognome e Nome

Via N.

Località CAP Prov.

Tel. email

❑ Scelgo di pagare così:

☐ Con bonifico IBAN IT40H0760101600000091540716 - intestato a Sprea S.p.A.

☐ Con il bollettino intestato a Sprea S.p.A. Via Torino 51, 20063 Cernusco S/Naviglio (MI) conto postale N° 000091540716

☐ Con carta di credito: ☐ Visa ☐ American Express ☐ Diners ☐ Mastercard

Numero

Scad. (mm/aa) Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito

Firma

❑ Regalo Medioevo Misterioso (quindi non speditelo al mio indirizzo sopra) a:

Cognome e Nome

Via N.

Località CAP Prov.

Tel. email

Il beneficiario del tuo abbonamento riceverà una mail dove gli verrà comunicato il regalo

Compila, ritaglia e invia questo coupon in busta chiusa a:
Sprea S.p.A. - Servizio abbonamenti - Via Torino 51, 20063 Cernusco Sul Naviglio (MI)
oppure invialo via mail

Accetto di ricevere offerte promozionali e di contribuire con i miei dati a migliorare i servizi offerti (come specificato al punto 1 dell'informativa privacy): ❑ SI ❑ NO

Accetto che i miei dati vengano comunicati a soggetti terzi (come indicato al punto 2 dell'informativa privacy): ❑ SI ❑ NO

OFFERTA VALIDA SOLO PER L'ITALIA

di Mario Galloni

I BISCOTTI di santa ILDEGARDA

"Alcuni alimenti portano gioia, altri tristezza": lo sosteneva la più grande filosofa e religiosa medievale tedesca, tra le prime a teorizzare l'importanza della dieta per il mantenimento della salute fisica e psichica

Intellettuale tra le più influenti del Medioevo, Ildegarda di Bingen, badessa tedesca del XII secolo venerata come santa dalla Chiesa cattolica, fu un genio multiforme: capace di spaziare dalla teologia alla musica, dalla poesia alla politica, viene ricordata soprattutto per il suo spirito visionario e profetico, tanto da identificare, in largo anticipo sui tempi, il nesso causale tra il buon mangiare e la salute del corpo. Nella sua opera *Le cause e i rimedi*, Ildegarda ci invita a scegliere per il nostro desco alimenti fonte di gioia: finocchio, castagna, chiodo di garofano e farro. Quest'ultimo era il re dei cereali, consumato in abbondanza al tempo dei Romani e poi abbandonato per secoli fino alla sua recentissima riscoperta.

Il farro è al centro del sistema curativo della badessa, essendo dotato, a suo parere, di particolari doti calmanti. Questa intuizione viene confermata dalla scienza moderna, che ha messo in evidenza come esso rappresenti una miniera di magnesio, fosforo e triptofani, acidi precursori della serotonina, il cosiddetto "ormone della felicità".

Non è quindi per vezzo che una delle ricette di Ildegarda giunte fino a noi siano proprio i "biscotti della felicità", a base di farro, con l'aggiunta di leccornie come miele e zucchero di canna.

INGREDIENTI

(per 2 teglie abbondanti)
• 400 g di farina di farro • 170 g di burro morbido • 50 g di miele • 100 g di zucchero di canna integrale • 1 pizzico di sale • 1 uovo

RICETTA

Sciogli il miele in una casseruola, poi allontanala dal fuoco e unisci il burro. Mescola prima di aggiungere lo zucchero e il sale. Quindi incorpora l'uovo e versa sul composto la farina a pioggia. Lavora il tutto fino a ottenere un rotolo uniforme. Avvolgilo nella pellicola e trasferiscilo in frigorifero per un paio d'ore. Taglia delle rondelle di pasta alte circa mezzo centimetro e trasferiscile su una teglia foderata con carta da forno. Inforna a 180 °C per 10 minuti.

Cucina di stagione a chilometro zero

Santa Ildegarda sconsigliava l'utilizzo di alimenti fuori stagione, sia primizie che prodotti tardivi, perché era convinta che soltanto nel rispetto della naturale maturazione di frutti, cereali e ortaggi stesse il segreto alchemico del rapporto con la terra: occorreva lasciare agli alimenti il tempo necessario per diventare non solo gustosi, ma anche utili all'organismo. Inoltre, la badessa diffidava dei prodotti importati, difendendo la superiore bontà di quelli che oggi definiremmo a "chilometro zero", che non perdevano, nella lunga conservazione, gran parte del loro valore nutrizionale.

HAI PERSO UN NUMERO DI MEDIOEVO MISTERIOSO? NON PREOCCUPARTI PUOI ACQUISTARE GLI ARRETRATI!

COD. **MM10**

COD. **MM11**

COD. **MM12**

COD. **MM13**

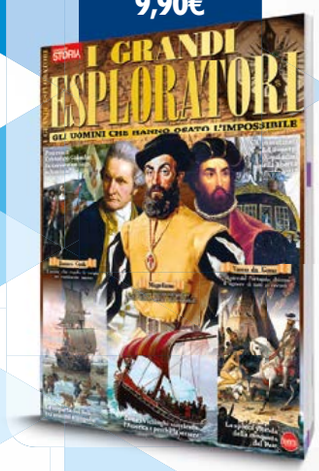
COD. **MM14**

COD. **MM15**

Se leggi MEDIEVO MISTERIOSO, ti possono piacere anche...

COD. CLSS9
9,90€

COD. CLSD5
9,90€



Completa la tua collezione ordinando gli arretrati **a soli 9,90€ cad.**

su www.medioevomisterioso.it/arretrati oppure utilizzando il modulo qui sotto

SCEGLI L'ARRETRATO CHE VUOI ORDINARE

SE VUOI ORDINARE VIA POSTA O VIA FAX, COMPILA QUESTO COUPON

Ritaglia o fotocopia il coupon, invialo in busta chiusa a: **Sprea Spa** Via Torino, 51 20063 Cernusco s/n (MI), insieme a una copia della ricevuta di versamento o a un assegno. Oppure via fax al numero 02.56561221. Per ordinare in tempo reale i manuali collegati al nostro sito **www.medioevomisterioso.it/arretrati**. Per ulteriori informazioni puoi scrivere a **store@sprea.it** oppure telefonare allo 02/87168197 dal Lunedì al Venerdì dalle 9.00 alle13.00 e dalle 14.00 alle 18.00.

INSERISCI I CODICI E MESI DI RIFERIMENTO delle pubblicazioni che desideri ricevere:

	€
	€
	€
	€
Totale Ordine	€

METODO DI SPEDIZIONE:

☐	Spedizione tramite **Corriere Espresso** al costo aggiuntivo di	€ 7,00

TOTALE COMPLESSIVO	€

Data ____/____/____ Firma del titolare_____

Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali - (Codice Privacy d.lgs. 196/03) Sprea Spa Socio unico Sprea Holding Spa con sede in via Torino 51 – 20063 Cernusco s/ Naviglio (MI) è il Titolare del trattamento dei dati personali che vengono raccolti, trattati e conservati ex d.lgs. 196/03. Gli stessi potranno essere comunicati e/o trattati da Società esterne incaricate. Ai sensi degli artt. 7 e ss. si potrà richiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei dati, ovvero l'esercizio di tutti i diritti previsti per Legge. La sottoscrizione del presente modulo deve intendersi quale presa visione, nel colophon della rivista, dell'Informativa completa ex art. 13 d.lgs. 196/03, nonché consenso espresso al trattamento ex art. 23 d.lgs. 196/03 in favore dell'Azienda.

NOME _____

COGNOME _____

VIA _____

N° _____ **C.A.P.** _____ **PROV.** ____

CITTÀ _____

TEL. _____

E-MAIL _____

SCELGO IL SEGUENTE METODO DI PAGAMENTO (Indica con una ✗ quello prescelto)

☐ Versamento su **CCP 99075871** intestato a **Sprea SpA arretrati Via Torino 51 20063 Cernusco Sul Naviglio MI** (Allegare ricevuta nella busta o al fax)

☐ Bonifico intestato a **Sprea SpA arretrati** sul conto **IBAN IT05 F076 0101 6000 0009 9075 871**

☐ **Carta di Credito** N. _____

(Per favore riportare il numero della Carta indicandone tutte le cifre)

Scad. ____/____ CVV _____

(Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito)

_____

Nome e Cognome del Titolare della carta (può essere diverso dall'abbonato)

☐ CartaSi ☐ postepay ☐ MasterCard ☐ VISA ☐ Diners Club International ☐ American Express

La bottega dell'ORAFO di PETRUS CHRISTUS

Il capolavoro è solo in apparenza una scena "di genere", che ritrae l'artigiano intento alle occupazioni quotidiane. In realtà è il pretesto che permette all'artista di dimostrare tutto il suo virtuosismo tecnico nella resa dei particolari e delle superfici riflettenti

di Sabina Gnisci
Storica dell'arte

A un primo sguardo *La bottega dell'orafo,* dipinta nel 1449 dal fiammingo Petrus Christus, rappresenta con stile realistico un gioielliere che mostra degli anelli a una giovane coppia. Su uno scaffale della sua ben fornita bottega sono esposti oggetti preziosi, in cui si riconosce il gusto della ricca borghesia dell'epoca. Per l'artista, però, la scena è anche un modo per provare la sua perizia nel riprodurre i riflessi cangianti della luce su superfici specchianti, tecnica in cui i fiamminghi eccellevano.

L'orafo è rappresentato seduto dietro un banchetto nell'atto di pesare l'oro, mentre i clienti sono alle sue spalle. Sembra che il pittore abbia eliminato un lato della stanza per mostrarne l'interno, ma in realtà rappresenta la bottega così come doveva apparire dal fronte stradale di Bruges, dove Christus vive e lavora, e dove si svolge l'azione.

TUTTO QUANTO SUL BANCO

A Bruges i banconi delle botteghe affacciavano sulla strada per permettere a chiunque di controllare la pesatura e lo scambio di denaro.

Ogni commerciante avveduto possiede uno specchio convesso (detto "occhio della strega") posto in posizione strategica, inventato per controllare i clienti e prevenire eventuali furti. Se giriamo lo sguardo a destra, possiamo osservarne il riflesso: l'immagine della città con le sue case alte e strette, e una coppia di passanti (con lui che tiene un falcone sul braccio) che sbircia all'interno della bottega, forse incuriosita dagli eleganti avventori. Così Christus trasforma un dipinto d'interno in uno d'esterno, un soggetto privato in uno pubblico.

I personaggi raffigurati ci sono noti: il gioielliere è l'orafo più celebre di Bruges, quel Willem van Vleuten a cui il duca di Borgogna Filippo il Buono ha commissionato, nel 1449, le vere nuziali per il matrimonio del re di Scozia Giacomo II con Maria di Gheldria: la coppia è qui raffigurata proprio nell'atto di ritirare il prezioso dono.

1 Il dipinto è realizzato con la tecnica dei colori a olio, più duttile nel rendere la luce, la brillantezza e la luminosità degli oggetti.
2 L'iscrizione individua con chiarezza l'autore e l'anno: «m petr [vs] xpi me fecit ao 1449» (Maestro Petrus Christus mi ha creato, nell'anno 1449), seguiti dall'emblema dell'artista composto da un cuore in cui è infissa una croce.
3 Un dente di squalo (chiamato "lingua di adder" o "glossopetra") appeso a una catenina riporta alla credenza che quest'oggetto cambiasse colore se messo a contatto con il veleno.
4 Maria di Gheldria indossa un elegante vestito di velluto broccato a motivi floreali e vegetali neri e dorati. L'abito è fissato sotto il seno da un'alta cinta nera per evidenziare l'addome, che all'epoca si voleva prominente per alludere a un corpo sano e in carne. L'acconciatura "a corni" è sorretta da una struttura a rete, tesa da un sostegno metallico. Su questa si appoggia un velo finissimo. Sia l'acconciatura sia lo sfarzo dell'abito mostrano l'elevato status sociale.
5 Giacomo II indossa un farsetto blu a grosse pieghe, bordato di pelliccia e stretto in vita. Il copricapo "roundal" è costituito da una striscia di tessuto avvolta e fissata attorno a mo' di turbante, con un lungo lembo che scende lateralmente.
6 L'abito dell'orefice, pur nella sua eleganza, è sobrio e funzionale: un farsetto rosso dalle maniche larghe, chiuso sotto il collo e foderato di pelliccia. Il copricapo è dello stesso materiale e colore del vestito.
7 La cintura, secondo la tradizione, è indossata per le nozze: una chiara allusione al matrimonio

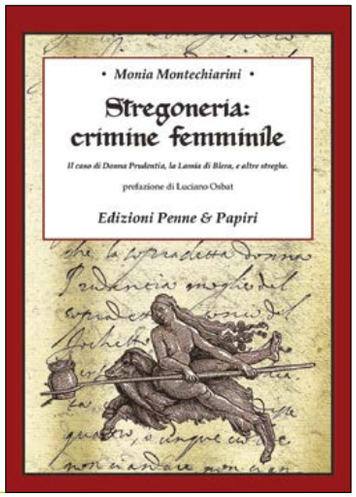
della coppia regale. 8 Le monete, anche straniere, alludono all'attività di cambiavalute dell'orefice. 9 Il piccolo contenitore con coperchio aperto racchiude i calibri per la bilancia di precisione utilizzata per misurare l'oro.

Libri

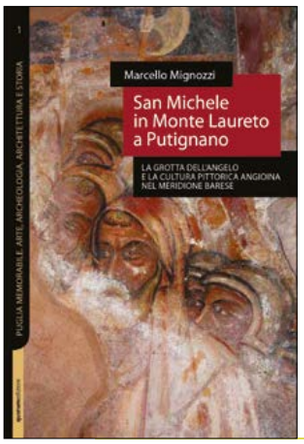
Saggi e romanzi dedicati all'"Età di mezzo"

Stregoneria: crimine femminile

di Monia Montechiarini
Editore: Penne & Papiri
pagine: 241 - euro 16



La stregoneria è un fenomeno complesso, nel quale si intrecciano superstizioni, aspetti antropologici e psicologici, paure collettive. Partendo dai verbali del processo celebrato nel 1588 vicino a Viterbo ai danni di Prudentia, sospettata di essere una strega che succhiava il sangue dei bambini, Monia Montechiarini ricostruisce il fenomeno ridando voce a tante donne accusate da vicini di casa e amici, che addebitarono loro epidemie, morti premature e altre nefandezze. Guardate con sospetto per certe abilità di ostetriche e di curatrici o perché forestiere senza figli (come avvenne per donna Prudentia), le streghe furono le colpevoli eccellenti di un'epoca di transizione in cui la donna aveva perso la sua sacralità. E ne divennero le vittime.



San Michele in Monte Laureto di Putignano. La grotta dell'Angelo e la cultura pittorica angioina nel meridione barese

di Marcello Mignozzi
Editore: Quorum
pagine: 234 - euro 25

Nel Medioevo il culto di San Michele era diffuso in tutta Italia. Nel Mezzogiorno, i santuari a lui dedicati sono innumerevoli, tuttavia molti di essi sono chiese rupestri poco conosciute o addirittura dimenticate, a onta dello straordinario patrimonio artistico che custodiscono. È il caso di San Michele in Monte Laureto a Putignano, un vero e proprio gioiello a sudest di Bari. Mignozzi non ha solo ricostruito il contesto storico del luogo ma è andato ben oltre, svelando le connessioni che legano gli autori dell'affresco trecentesco della Crocifissione con l'ambiente frastagliato e complesso della pittura angioina. Il tutto sullo sfondo delle vie di pellegrinaggio dirette a Roma e a Oriente.

Odoacre

di Tommaso Indelli
Editore: Edizioni di Ar
pagine: 128 - euro 15

Tradizionalmente si considera la data del 476 d.C. come una cesura senza ritorno: in quella data, infatti, il "barbaro" Odoacre depose l'ultimo imperatore d'Occidente, Romolo Augustolo, aprendo le porte al Medioevo. Tommaso Indelli, fonti alla mano, non si limita a ricostruire con precisione la biografia del generale germanico "precursore" di Teodorico, ma allarga lo sguardo al contesto del periodo analizzando quel momento cruciale alla luce delle più recenti tendenze storiografiche: fu caratterizzato da una rottura totale oppure vide un passaggio più graduale, senza una sostanziale e catastrofica soluzione di continuità degli assetti giuridico-amministrativi, economici e sociali tardoantichi?

Il passato in rete

Il Mercato delle Gaite

Il sito racconta la nota manifestazione che trae ispirazione dall'antica suddivisione di Bevagna (Pg) in quattro quartieri denominati Gaite. Su di essa si basava l'organizzazione amministrativa della città in epoca medievale. Lo scopo è quello di ricostruire, con la maggiore attinenza storica possibile, la vita quotidiana degli abitanti di Bevagna nel periodo compreso tra il 1250 e 1350.
www.ilmercatodellegaite.it

Il Medioevo in Sicilia

Il sito si presenta con un'interfaccia molto spartana, ma risulta utilissimo per chi è interessato a cercare notizie su luoghi e ritrovamenti archeologici relativi alla Sicilia medievale. Attraverso un menu a tendina si accede alle cartine che visualizzano le località in base ai parametri di ricerca (per tipologia o periodo storico). Cliccando sul puntatore, si apre la scheda informativa.
www.medioevosicilia.eu

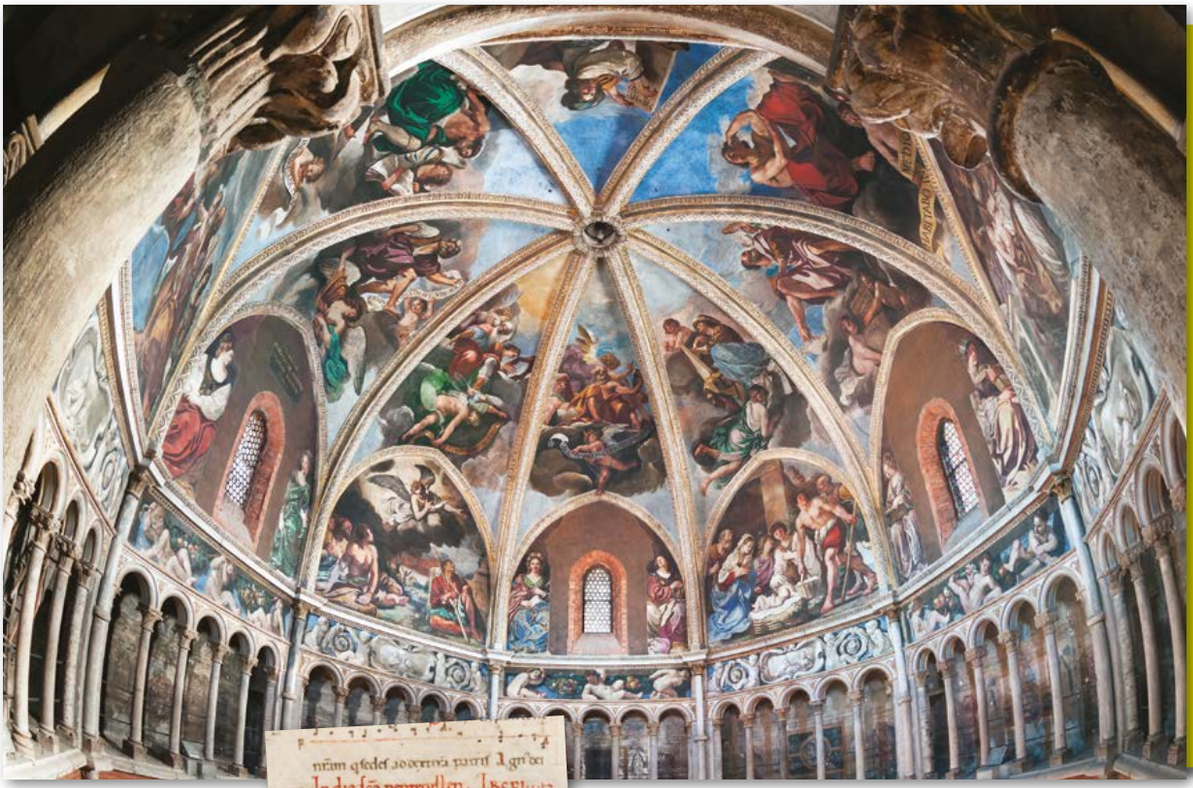
Omnes viae: itinerarium romanum

Volete sapere quanto tempo si impiegava per spostarsi da una città all'altra nell'antica Roma e nell'alto Medioevo? Basta visitare questo sito, selezionare i luoghi di partenza e di arrivo e il gioco è fatto. Il motore di ricerca vi mostrerà la distanza e le tappe (*stationes*), in base alla Tabula Peutingeriana.
www.omnesviae.org

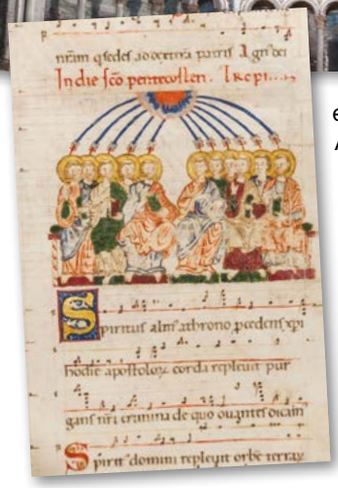
Paesaggi Longobardi

In costante aggiornamento, il portale vuole fornire un quadro generale delle presenze longobarde nelle regioni italiane, raccogliendo in un unico spazio tutti i rinvenimenti archeologici noti. Per ogni sito sono proposte le informazioni essenziali (localizzazione, cronologia, luogo di conservazione dei reperti) e i riferimenti bibliografici generali.
www.paesaggilongobardi.it

Tutti i misteri della Cattedrale di Piacenza



La grande cupola affrescata nel Rinascimento dal Morazzone e dal Guercino nella cattedrale di Santa Maria Assunta: il nuovo percorso museale regala la possibilità di ammirarla da vicino (foto ©Marco Stucchi). In basso, due pagine miniate del *Libro del Maestro* (XII secolo), il codice più importante custodito nell'archivio della cattedrale piacentina.



Un nuovo allestimento museale e una grande mostra valorizzano, dalla scorsa primavera, il Duomo di Piacenza con le sue bellezze nascoste e la sua lunga e affascinante storia. L'esposizione, intitolata "I misteri della Cattedrale. Meraviglie nel labirinto del sapere", riporta alla luce alcuni dei più preziosi codici miniati medievali, come il *Libro del Maestro* o il *Salterio di Angilberga*, appartenenti al patrimonio archivistico piacentino, di assoluto rilievo nel panorama europeo. La storia dei numerosi complessi religiosi presenti nell'area si snoda invece attraverso la sezione dedicata a chiese e conventi e alle loro mute pietre, testimonianze di edifici non più esistenti.
Tra i ritrovamenti più interessanti possiamo citare una rarissima placchetta di pellegrinaggio raffigurante san Nicola di Bari, due tesoretti di monete interrati e il cosiddetto "tesoro di via Alessandrina", rinvenuto nei muri della casa di Francesco Martinetti, noto antiquario e falsario dell'Ottocento, e oggi conservato presso il Medagliere Capitolino.
Al centro della mostra c'è il *Libro del Maestro*, il volume più importante e misterioso dell'archivio della cattedrale, la cui stesura ebbe inizio al principio del XII secolo. Al suo interno conserva nozioni di astronomia e astrologia, usi e costumi della popolazione legata ai cicli lunari e al lavoro nei campi. I visitatori potranno ammirarlo ma anche sfogliarlo virtualmente grazie alla "Macchina del Tempo", una biblioteca virtuale da cui prende vita il racconto del codice. Raggiunta la cupola, si può inoltre vedere da vicino il ciclo affrescato dal Guercino, composto dai sei scomparti con le immagini dei profeti e dalle lunette in cui si alternano episodi dell'infanzia di Gesù. All'interno del campanile si vedrà inoltre, dal basso, l'imponente struttura lignea dell'edificio, per accedere infine a una stanza segreta dove sono ancora conservati gli ingranaggi dell'orologio anticamente posto in facciata.

INFORMAZIONI
I MISTERI DELLA CATTEDRALE. MERAVIGLIE NEL LABIRINTO DEL SAPERE
Cattedrale di Piacenza e Kronos – Museo della Cattedrale, piazza Duomo, Piacenza
7 aprile-7 luglio
Orari: martedì, mercoledì e giovedì: 9-20, venerdì e sabato: 9-23, domenica: 9-20.
www.cattedralepiacenza.it

SUL PROSSIMO NUMERO DI MEDIOEVO MISTERIOSO IN EDICOLA IL 21 AGOSTO

Profeti, indovini, astrologi

Tutti conosciamo Nostradamus, che secondo alcuni scrisse per enigmi la storia futura dell'umanità. Si tratta soltanto di una delle tantissime profezie che, dall'alba del Medioevo fino a tutto il Rinascimento, vennero prese molto sul serio da papi e imperatori. Non solo visionari e ciarlatani, ma anche santi e scienziati credettero di poter scrutare i segreti del tempo.

Bisanzio, la seconda Roma

Per tutto il Medioevo, fino alla conquista ottomana del 1453, fu l'Impero di Bisanzio a costituire il cuore della cristianità. La "seconda Roma" era il luogo più stabile, colto e raffinato d'Europa. Ma quali erano i suoi rapporti con il papato, con il Sacro Romano Impero e con l'effervescente mondo occidentale?

I mostri marini

Partendo dal Leviatano descritto dalla Bibbia, i bestiari traboccano di pesci colossali, draghi marini, esseri acquatici dalle fattezze bizzarre: un'infinità di strani abitatori delle acque dolci e salate. Un catalogo che, nei secoli, non fece che arricchirsi. Tanto che le carte nautiche si affollarono di disegni sempre più terrificanti.

L'assurda Crociata dei fanciulli

È l'episodio più grottesco nella pur lunga avventura per la conquista della Terrasanta: nel 1212, migliaia di bimbi provenienti da tutta Europa accorsero a Marsiglia, certi di fendere il mare con la loro purezza infantile e andare alla conquista di Gerusalemme. Oggi, però, molti dubitano che questi strani fatti si siano verificati davvero.

MEDIOEVO MISTERIOSO

Bimestrale - prezzo di copertina 9,90 €
redazione@medioevomisterioso.it

Realizzazione editoriale a cura di:
Dumas srl - Guglielmo Duccoli

Hanno collaborato: Stefano Bandera, Gabriele Campagnano, Marco Della Fiora, Georg A. Feldermann, Maddalena Freddi, Mario Galloni, Sabina Gnisci, Riccardo Larcheri, Luigi Lo Forti, Anna Lorenzini, Jacopo Mordenti, Elena Percivaldi, Nicola Zotti.
Illustrazioni e fotografie: Adamo Pardi, Creative Commons, Historyca, Number 3, Wikimedia/Wikipedia.
Realizzazione grafica: Daniela Bascià

Sprea S.p.A.
Socio Unico - direzione e coordinamento Gestione Editoriale S.p.A.
Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (Mi) - Italia
PI 12770820152- Iscrizione camera Commercio 00746350149
Per informazioni, potete contattarci allo 02 924321

CDA: Luca Sprea (Presidente), Mario Sprea (Vice Presidente), Claudio Rossi (pubblicità e marketing), Fabrizio D'Angelo, Denis Curti, Alessandro Agnoli, Stefano Spagnolo

PUBBLICITÀ
Segreteria Marketing: Emanuela Mapelli - Tel. 02 92432244 - pubblicita@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL
Sonia Lancellotti, Laura Galimberti : tel. 02 92432295/440
distribuzione@sprea.it

ABBONAMENTI E ARRETRATI
Abbonamenti: si sottoscrivono on-line su www.medioevomisterioso.it/abbonamenti
Mail: abbonamenti@medioevomisterioso.it
Fax: 02 56561221
Tel: 02 87168197 (lun-ven 9:00-13:00 e 14:00-18:00)
Il prezzo dell'abbonamento è calcolato in modo etico perché sia un servizio utile e non in concorrenza sleale con la distribuzione in edicola.
Arretrati: si acquistano on-line su www.medioevomisterioso.it/arretrati
Mail: arretrati@medioevomisterioso.it
Fax: 02 56561221 - Tel: 02 87168197 (lun-ven 9:00-13:00 e 14:00-18:00)
www.sprea.it

FOREIGN RIGHTS
Gabriella Re: tel . 02 92432262 - international@sprea.it

REDAZIONE
Art director: Silvia Taietti
Grafici:
Marcella Gavinelli, Alessandro Bisquola, Nicolò Digiuni, Tamara Bombelli, Luca Patrian
Coordinamento: Gabriella Re, Silvia Vitali , Ambra Palermi, Alessandra D'Emilio, Roberta Tempesta, Elisa Croce, Laura Vezzo, Lara Montaperto, Francesca Sigismondi, Tiziana Rosato
Amministrazione: Erika Colombo (responsabile), Virginia Argiero, Irene Citino, Sara Palestra, Danilo Chiesa - amministrazione@sprea.it

Medioevo Misterioso, registrata al tribunale di Milano il 10/11/2003 con il numero 636.

Direttore responsabile: Luca Sprea

Distributore per l'Italia:
Press-Di Distribuzione stampa e multimedia s.r.l. - 20090 Segrate - ISSN: 2421-7050
Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A.- Salerno

Copyright : Sprea S.p.A.
Informativa su diritti e privacy
La Sprea S.p.A. titolare esclusiva della testata Medioevo Misterioso e di tutti i diritti di pubblicazione e di diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a valutare - e se del caso regolare - le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali (Codice Privacy d.lgs. 196/03). Nel vigore del D.Lgs 196/03 il Titolare del trattamento dei dati personali, ex art. 28 D.Lgs. 196/03, è Sprea S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). La stessa La informa che i Suoi dati, eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea, verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato anche per attività connesse all'azienda. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea. In ogni momento Lei potrà chiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 7 e ss. del D.Lgs. 196/03 mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato prepostonal trattamento dei dati. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.

Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

È IN EDICOLA!

ANCHE IN VERSIONE DIGITALE A 3,50€

Scansiona il QR Code

Acquista la tua copia su **www.sprea.it/farwestgazette**

MEDIOEVO MISTERIOSO

IL TRIONFO DELLA MORTE DI PISA RESTAURATO

IL DELITTO DELLA BARONESSA DI CARINI

TRUCCHI E COSMETICI

SIMBOLI E FIGURE NEI CAPITELLI

IL SETTIMO SIGILLO DI BERGMAN

LA BOTTEGA DELL'ORAFO DI PETRUS CHRISTUS

FALEGNAMI E INTAGLIATORI

FESTE, MANIFESTAZIONI, CORTEI

FIBONACCI, UN GENIO MATEMATICO

BIMESTRALE N.17 - € 9.90

9 772421 705000 80017

P.I. 20.06.2018 LUGLIO-AGOSTO

I ROMANZI CAVALLERESCHI